Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

K

Бр. 13 (25),
година I,
12 април
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

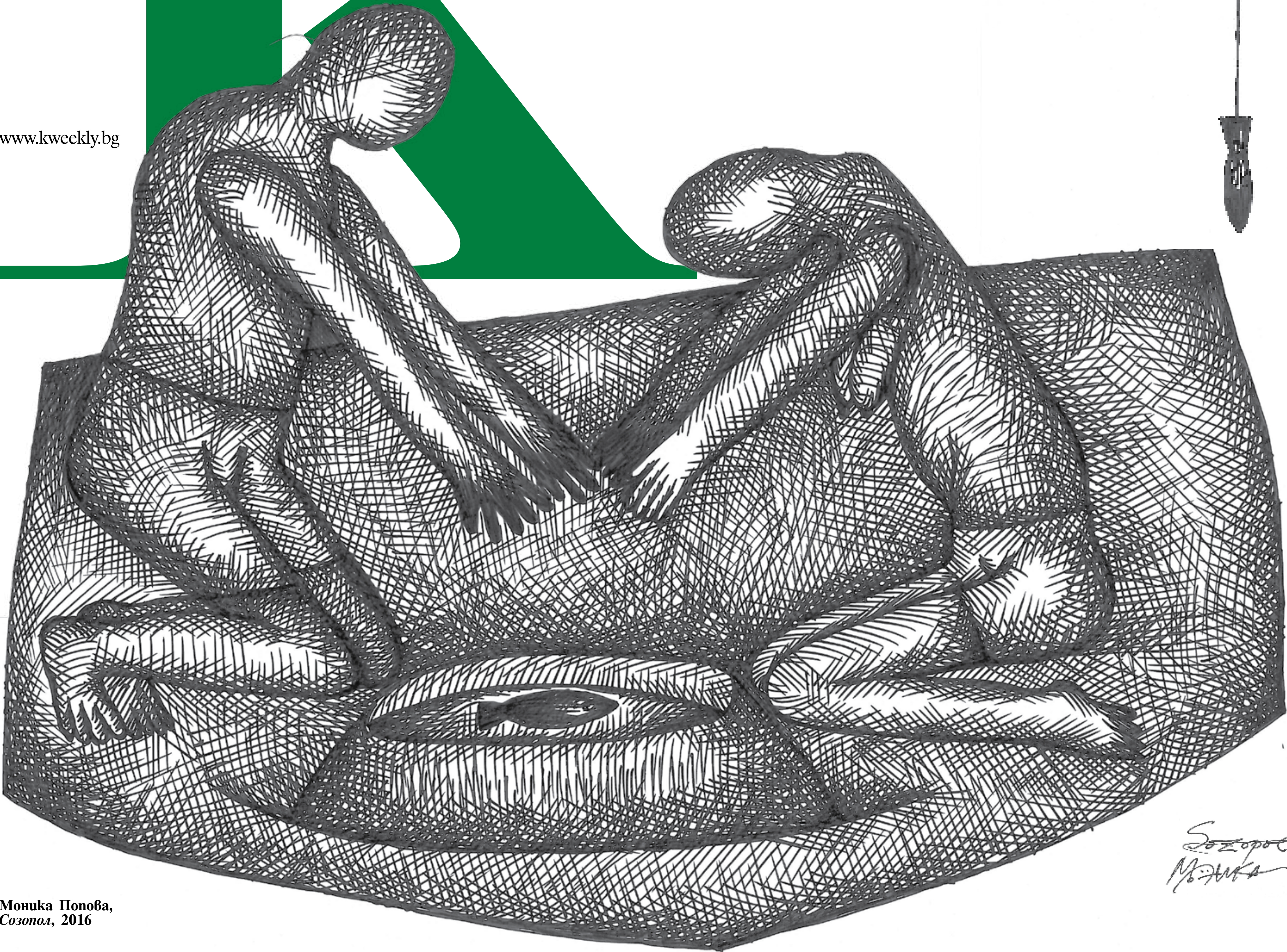
www.kweekly.bg

Любов, мъже, изкуство... Необилеен разговор с Моника Попова - **на страница 9**

Мартенски музикални дни **- запомнящ се с идеите си фестивал. Екатерина Дочева -** **на страница 5**

Тонислав Христов за енергията на документалното кино - **на страница 7**

Къде и как *се намериха* трима млади художници - **на страница 8**



Моника Попова,
***Созопол*, 2016**

На 4 април в Градската художествена галерия в Пловдив беше открита изложбата „Чуйте ни – артистичен интелект”, включваща произведения от колекцията със съвременно изкуство на „Дойче телеком”. Изложбата е локализирана на няколко места в града - Стария град, Градската художествена галерия и СКЛАД. Тя е част от програмата на Пловдив – европейска столица на културата 2019.

Като допълнение, наред с творбите от „Колекция Телеком“, в изложбата са включени и нови произведения от български художници, специално поръчани по повода, както и българско съвременно изкуство от последните 30 години.

Куратори на проекта са Натали Хойос и Райналд Шумахер.

В „Колекция телеком” са включени произведения на:

Невин Аладаг, Анатоли Белов, Мартина Вачева, Анета Гржешковска, Игор Грубич, Нилбар Гюреш, Даница Дакич, Брацо Димитриевич, Александра Доманович, Правдолюб Иванов, Христина Иваноска, Саня Ивекович, Никита Кадан, Селиа Камерич, Лито Катоу, Ми Кафчин, Нино Квривишвили, Лука Кеджо, Генти Корини, Ева Коматкова, Мария Куликовска, Раденко Милак, Чиприян Мурешан, Лада Наконечна, Влад Нанка, Паолина Оловска, Роман Ондак, Дан Пержовски, Кристиан Радута, Степан Рябченко, Младен Стилинович, Славс & Татарс, Недко Солаков, Петра Ферианцова, Владимир Худек, Яне Чаловски, Леван Челидзе.

Специално поканените художници са: Лъчезар Бояджиев, Димитър Генчев, Албена Михайлова Манц, Сашо Стоицов, Красимир Терзиев.

Изложбата ще продължи до 30 юни 2019 г.

K

Избрани

Андрей Тарковски
Уловеното време

Превод от руски **Владимир Игнатовски**

ИК *Колибри*

Цена 18 лева

Марк Лила
Безотговорният разум

Превод от английски **Стоян Гяуров**

ИК *Колибри*

Цена 20 лв.

За читатели от *9 до 99*

Разговор с преводача **Манол Пейков** по повод книгата на **Лорънс Ферлингети „Поезията като бунтовно изкуство”**, която ще бъде издадена скоро от издателство „Жанет 45“

- Защо избрахте да превеждате Лорънс Ферлингети?

- Прочетох едно негово стихотворение („Светът е прекрасно място“) в учебника си по английски в 9-и клас в Английската в Пловдив. Ако смятам правилно, трябва да е било 1986 година. Може да се каже, че стихотворението е антивоенно – което вероятно обяснява как е попаднало в учебника по онова време. Повече от двайсет години по-късно се върнах към това стихотворение и го преведох. Сега се замислям какво ли в него ми е въздействало така силно, че да го помня с години. Навярно сарказмът, граничещ с богохулство. Разговорният, почти уличен език. Начупеният ритъм. Фундаменталните житейски теми, поднесени по толкова игрив начин. Все неща, по които един шестнайсетгодишен няма как да не си падне. Пък и по-голямата част от литературното ни образование по онова време беше свързано с класиката от предишните векове – все неща тежки, сериозни, дълбокомислени. Ферлингети трябва да ми се е сторил като един внезапно отворен прозорец в задушна стая, в която три часа си писал класно по литература.

- Предстои издаването на „Поезията като бунтовно изкуство”. Казвате, че рядко се вълнувате толкова от дадена книга. С какво тази е по-специална?

- Знам ли... Защото авторът е жив? Защото навърши 100 години и ние успяхме да му пратим отпечатано и подшито копие от стихосбирката навръх рождения му ден? Защото лично ще може да пипне и разгледа книгата, която сме направили с толкова любов?..

- Влияе ли по някакъв начин на преводите ви самият автор?

- Ако питате дали съм се допитвал до него за някои нюанси на превода – не, не съм. Ако питате дали върху избора ми на произведения, които да включа в подборката, влияе фактът, че Ферлингети е толкова важна обществена фигура – отговорът е пак не. Превеждам неща, които ме вълнуват и които считам за важни. Ферлингети ме вълнува като поет (поне нещата, които съм подбрал – с изключение на две или три, които не са ми толкова близки, но добавих от съображение за представителност на подборката, защото ги считам за незаобиколими за неговото творчество) и смятам, че думите му са важни. Това е.

- Кои бяха най-големите предизвикателства при работата ви с оригиналните текстове?

- Винаги е едно и също: дотолкова да интернализираш стиховете, че да усетиш техния вътрешен пулс, вътрешния им глас. И после да се опиташ да ги изговориш на български със същия този глас. Защото преводът на поезия не е превод на думи или изречения. Преводът на поезия е пресъздаване, но на различен език. Защото стихотворенията често говорят с формата си точно толкова, колкото и със съдържанието, че дори и повече (под форма тук разбирам ритъм, рима, подредба върху страницата, вътрешни пулсации, изговорни особености, звукови струпвания и всякакви други дивотии, с които поетите обичат да си играят, понякога дори и несъзнателно). И докато при класическата форма пресъздаването на чужд език, макар и трудно, е относително линейно и до голяма степен предсказуемо, в съвременната поезия (или поне в онази част от нея, която не е чиста проза – тук отново перифразирам Ферлингети) игрите с формата често са на по-скрито, по-дълбинно ниво. Най-сигурният начин да ги усетиш е като поемеш поезията толкова дълбоко, че да се превърне, освен в част от ума ти, и в част от тялото. Тогава наистина има шанс нещата да се получат.

- Кое негово произведение е оставило траен отпечатък в съзнанието ви?

- „Светът е прекрасно място“. „Съвременната поезия е проза“. „По някое време сред вечността“. „Не съм си лягал с красотата цял живот“. „Както съм казвал неведнъж, любовта идва по-трудно при възрастните“... Пет стигат ли?

- Ферлингети изпълнява много роли. Смятате ли, че той е станал по-значим в Америка със създаването на книжарницата „Сити Лайтс”, отколкото с поезията си?

- Сигурни са две неща. Едното - обществената значимост на Ферлингети като издател, книготърговец и визионер – баща на пейпърбек революцията, един от родителите на бийт поколението – е абсолютно неоспоримо. Другото – Ферлингети е голям поет. (Тук само припомням, че стихосбирката му „Кони Айлънд на разума“ от 1958 г. и до днес се счита за една от най-продаваните поетични сбирки за всички времена – и това надали е случайно.) Дали е велик поет обаче – това само времето може да отсъди.

- Към каква аудитория е насочената поезията на Ферлингети?

- Аз си паднах по Ферлингети, когато бях на 16. Първите стихотворения в тази сбирка са писани, когато е бил на 30. Когато е писал последните, е бил на 95. Тъй че в този случай полушеговитият шаблон „за читатели от 9 до 99“ ми се струва необичайно валиден. На читателите бих казал да не подхождат с очаквания или предубеждения, просто да четат. Ферлингети не обича да мъдрува, но обожава да си говори с хората. Дори когато не звучи особено поетично, той трудно може да бъде скучен. Искрено се надявам това, последното, да се е запазило при превода.

Въпросите зададе **Ралица Братанова**

Златен венец 2019

Ана Бландиана е тазгодишният лауреат на наградата „Златен венец” на Стружките вечери на поезията. Решението беше обявено от Управителния съвет на фестивала на тържествено заседание в Македонската академия на науките и изкуствата. Бландиана е вторият румънски автор, който получава наградата – след Никита Станеску през 1982 г. Родената през 1942 г. поетеса ще получи наградата си през август т.г. на финалното четене на Стружките вечери.

K



Ходене по буквите

Никола Маринов. „Гизърът поиска, човекът обеща". Поезия. Пловдив: Жанет 45, 2019. Цена 13 лв.

Поетиката на Никола Маринов е чувствителна към времето, към страха и към бездната. Бездната е пространство без дъно, но дъното е стихотворението. В книгата на Никола хората са направени от звезди, а звездите – от хора. Но може би в „Гизърът поиска, човекът обеща" по-важни са животните, които общуват помежду си. Значението на хората идва после. То си идва на място в една метафорична Индия – гладна, смъртоносна и свещена. В лудостта на поезията Никола казва важни за мен неща: *кое е/ повече в живота/ любовта или греховете/ но любовта е неспособна / да наклони везната/ насам или натам/ може само да изтъкне/ нейната излишност.* Никола казва и неща, на които аз поне вменявам смисъл, меден и политически смисъл, който едва ли съществува: *паяжина от истини и лъжи/ деликатно разплита/ до коприна и полиестер.* Отдавна не съм срещал поет, млад поет, безизкусно сраснал от изкуствената. Свободен в привидната лудост на поезията.

Крис Енчев. „Свръхизискване". София: Scribens, 2018. Цена 12 лв.

И в тази поезия има бездни: *и рече моята бездна/ на твоята бездна:/ ще се срещнем на ъгъла/ ако ни вградят/ в съседни стени.* Но не само бездна, но и доброта – от бездна твоята (иронически) ид да се превърне направо в отсъствие: *да си добре със себе си/ означава да можеш да се спреш/ пред детски снежен човек и куче/ като пред изключителното/ което не е нужде от присъствието ти/ и да се зарадваш така/ все едно те няма на картата.* Един човек изчезва посредством своята преднамереност, прецизност, усет за сложната шарка на езиковото съществуване. И, изненада, се радва на всичко това. Може би ключ към мисленето на Кристиан Енчев е една негова рецензия за метафорологията на Ханс Блуменберг, която сме публикували в бр. 19 от 2016 г: *Откриването на „водещата метафорична представа", от която са „индуцирани" и „извлечени" привидно неконсистентни помежду си твърдения, е условието последните да бъдат схванати като интегрални в едно цяло. От представения хоризонт на автора зависи каква е авторовият „превод" на съответната набор от мисли в интегративно единство твърдения.* Ето, вземам стихотворението от с. 41. За мен „водещата метафорична представа" е твърдението: *студът е ключ към тайните имена на топлината.* И оттук може да разберем защо в началото на стихотворението се появяват сутрешни камбани, а на финала му – грезата песен. Затова стихотворението не се разпада, а започва да пее. Да прегръща. Защото *прегръдката трябва това/ което думите крият/ в телата си.* С други думи, искам да кажа, че метафоричната мисъл на Крис Енчев е много нежна – тя нежно освобождава и пренася думите в жестовете на тялото. Това е поетика на нежност към света, която предполага самоомаловажаване, дори изчезване на автора. Изчезване, което свързва всичко с всичко е всичко. Или, както гласи заглавното стихотворение: *да искаш някой да те обича/ докато отсъстваш има един живот/ от себе си.* Докато метафората се превръща в инструмент за появяване на онези истини отвъд логиката и рационалността.

М.Б.

Към портрета на Илия Добрев

Ровейки сред листове и папки в шкафове и чекмеджета, попаднах на програмата на пиесата на „Полегати дъждове", поставена от Илия Добрев в Ямболския театър през 1979 година. Спомних си онзи млади времена, вълненията около премиерата, чудесните актьори Стефан Попов и Мария Статулова, още съвсем млади и неизвестни на публиката, чудесната музика, която Юри Ступел беше написал за спектакъла по мои стихове, песните, които изпя Пепа Николова, сценографията на Елена Иванова... Наистина, какъв екип от таланти бе събрал Илия! Представлението имаше магия. И посвещението му в програмата: „Раде, чудесно е това, че ме срещнах, че сме приятели и започнахме заедно в това невероятно красиво чудовище, наречено театър!!! Илия Добрев".Спектакълът се прие добре, роди, от театърът ми дойдоха на премиерата, което беше цяло чудо, и тамко носеше две туби евиленградско вино! На този спектакъл дойдоха с колата на Рашко Сугарев цяла група приятели – Митко Коруджиев, Георги Величков, Любчо Петков, получих чудесни телеграми: „Мила Рада, честита премиера! Радвам се, че спечелихме един талант за театъра. За съжаление, само духом ще бъда с теб. Целува те Снежа!" Телеграмата е от Снежина Панова, един рядък театрал и истински ценител. И от Радой: „Честита премиера! Пълен успех! Радой." Не знам дали успехът беше пълен, но нашите вълнения бяха красиви, а ямболската публика – отзивчива и сърдечна. Спомням си как през зимата отидохме с Илия да нагледаме представлението, нещо да не се е развалило, сякаш! Върнахме се с вечерния влак, Илия си намери публика в лицето на кондуктора, разказа десетки вицове и вагонът се огласише от смях. Когато стигнахме на гара София, той ме качи в колата си, който предвидливо бе оставил на гарата, а публиката моите протести, защото с кондуктора бяха изпили повече от по две бири. София бе побеляла от сняг, много притихнала и завардена от милиция – няколко часа преди това бяха посрещнали другаря Брежнев! Бях притеснена заради бирите, но Илия бодро, с продължителни насмешки над моите страхове, благополучно ни докара до ул. „Хан Крум".

Илия е един от най-светлите образи сред приятелите ми. Богато надарен по природа, умен и чувствителен, той оставяше част от себе си във всяка изиграна роля. Илия беше сам и единствен сред плеядата изключително талантливи български актьори през този период, сам и самоостоятелен като дарба, която развиваше непрестанно, неповторим и запомнящ се. Виждам си и Нина Стамова в пиесата на Едуард Олби „Кой се страхува от Вирджиния Улф" в постановката на Младен Киселов. Това беше в НДК в малкия театър в приземието. Но, господи, какво откровение! За мен тази пиеса не е свързана със знаменития филм и неговите световноизвестни актьори Елизабет Тейлър и Ричард Бъртън, а колкото и неправдоподобно да звучи – с играта на Нина и Илия! Илия изигра стотици роли на сцената на българския театър, десетки – в киното и телевизията. Наистина, той умееше всичко – от силно драматичните и дълбоки образи до героичните, а със същия успех и сатиричните и смешните. Една дарба в широк диапазон, която го даряваше на човек, влюбен в театъра, невероятно работлив, вечно забързан; и тъй съм го запомнила – винаги бързащия! Сякаш вдъхновението беше неговата територия, неговата даденост, неговата задача! Светлъх дух живя сред нас, смееше се, разсмиваше ни и сякаш летеше през годините. Илия работеше с душа и сърце, вечно бързаше, работеше отдаден с всичко, което притежаваше. Играеше, работата беше неговото кредо, неговото щастие! И сцената! В кухнята на „Хан Крум" – много приятелски вечери. И много смях. Заливахме се от смях, защото Илия или имитираше някого – свой колега, човек от улицата, или разказваше стар или нов виц – с пълна сериозност, след което избухваше смехът. На нашите ежегодни приятелски вечери у Петър Златев всички чакахме Илия да разкаже поредния си или запомнения виц, да го изиграе, което той правеше неотразимо. Благодарна съм на Илия не само за постановката на първата ми пиеса, която благодарение на него остана завинаги не само от мен, благодарна съм му за бодростта и смеха, които прелива у нас - хора калерни. Това е рядък дар – да можеш с присъствието си, с погледа, лицето и с една дума да помогнеш! Това в моя живот единствен Илия можеше. Беше му дарено, даде-но. Не зная дали на някоя друга двойка, освен на благодаря и на неговата вярна спътница – актрисата Нина Стамова. Та искам да го направя тук.

Нина, която трепетно и преживяваше за Илия. Нина, с нейната силно драматична природа и прекрасен талант, беше човек с широко разтворени врати и душа за приятели и сцената. От най-ранната ни младост и до вчера тя изпълваше моите стихове с невероятно проникновение и точност, които сме на различни места из България, навсякъде Нина Стамова намираше дълбочината и силата на стиха ми с прецизност и вярност. И никога не е ставало дума за заплащане. Нина, благодаря ти за истинското приятелство!

Нина бдеше неизменно и бодро до късни нощи над Илия. Тя съпреживяваше всяка негова репетиция, роля, успех, всеки негов жест на недоволство, всяка обида и огорчение от колеги и ръководства, която за жалост не липсваха. Нина Стамова беше будният ангел над съдбата на Илия.

Аз не усещам Илия в отвъдното. Той се остави тук, където имаше работа. Не знам как, но за мен той е във някак. Виждам го. Мисля го още тук, още устремен, помагащ, смеещ се, обичащ! Има малка хора, които не могат да си отидат. Някак, по някакъв начин не ни преживяване и ни давам кураж, дух, дават ни смелост от техния живот и съдба, за да живеем и преодоляваме, когато ни е трудно. Дълбок поклон, скъпи Илия! Незабравим и същностен!

Рада Александрова



От пръв поглед

Дръзкият Дзефирели

„Франко Дзефирели – режисьор на живота" (Franco Zeffirelli – Directing from Life), документален, 2018, Великобритания, 58 минути, режисьор Крис Хънт, продуцент Stanza Media. Показан на Master of Art. Следваща прожекция – 16 април в G8

След излизането на „Автобиография" (ИК „Колибри", 2012), следя всичко, свързано с Франко Дзефирели. Но той вече е на 96 - най-възрастният от големите живи режисьори. Адски рядко дава интервюта. Така че „Франко Дзефирели – режисьор на живота" бе събитие.

Доста не бях гледала документален филм за него, въпреки че има не един. Прочее, епизоди от някои са вмъкнати в тъканта на този. И е опит за любопитна конструкция – започва от библейската му възраст, представя го все по-млад, накрая режисьорът се отказва от този принцип, но затваря филма с Дзефирели в количката – старостта не прощава дори на него, хипервиталния към метания.

Освен интервюта с него, кадри от филми, театрални и оперни постановки, рисунки и скици, за машабния флорентинец, създал над 100 оперни спектакли по цял свят, 22 филма като режисьор, 25 като сценограф и т.н., говорят разни хора, преминали през живота му: Пипо Дзефирели – един от двамата му осиновени сина, дългогодишната му секретарката Шийла Пикълс, днешните оперни режисьори Стефан Трескиц и Марко Гардини, приятелката и организатор на продукциите Анджела Алъм, остарелите Джоан Плаурайт, Джоан Съдърланд и Робърт Пауъл, малките Джуди Денч, Маги Смит, Ричард Бъртън, Пласидо Доминго (когато е работил с тях)... От цялата тъзел излиза личност с невероятна работоспособност и воля. И във филма, както в „Автобиография", се отдава дължимото на рано отишлата си майка на извънбрачно дете, изграстването му при лелята и силната връзка с Мери О'Нийл, научила го на английски и Шекспир. И най-вече – копнежът по семейство. Повечето от фактите са известни от книгата – раждането, Съпротивата, открилането му от Лукино Висконти, общият им път и пространените му, топлите отношения с Мария Калас и „Тоска", мимолетното му участие в политиката през дългогодишния му приятел Берлускони, привързаността му към Флоренция и Позитано, към красивия живот и кучетата... Но сега за първи път чух, че „Кръстникът" е предложен първо на Дзефирели и след отказа му – на Франсис Форд Копола.

Както и „Автобиографията", и филмът изразява елегантно-романтично-оперния стил на Дзефирели – размах и изисканост, консерватизъм и дързост, солидност и наивност, психологизъм и патетика. Фантастично е, че през 2017 кметството на родната му Флоренция е отдало дворец за Фондация „Дзефирели", където са изложени безбройните му страхотни рисунки и скици – акцент във филма е, че сторибордът на филмите и постановките е досущ като резултата. За поредния път става ясно, че повелителят на костюмно-сценичното кино е много важен със своя прирачно-оселителен свят от категорийна внушителност, класическа орнаментичност, лудвища емоционалност.

Въпреки дързостта и известната баналност на филма, той съумява да предаде света на Дзефирели и магнетизма на един от най-дълго и плодотворно работилите режисьори, наложил нов стандарт в три художествени пространства: театър, опера, кино, предизвиквайки шумни възторзи и скандали. Освен това ни показва Дзефирели ослепително красив дълго време и все още обаятелен и елегантен. И обема всичко това в 58 минути. Никак не е чудно, че филмът е британски – Дзефирели е работил дълго в Лондон и е единственият италианец, удостоен с титлата „сър".

На фестивала Master of Art интересните филми са бол и имат публика.

Геновева Димитрова

Защо Китай е по-опасен от Русия

Русия и Китай – това са днес двете държави, които основно разклащат представата за Запада като водеща сила в света и в която светът в които поддържат. Но докато Москва откриго предизвиква Запада – с военната си агресия срещу Украйна, с бруталното си участие в сирийската война и с кибератаките срещу западните демокрации, то Пекин разширява световното си влияние с по-фини методи. Образно казано - ако режимът на Путин действа на световната сцена като слон в стъкларски магазин, то Пекин се добливада до основно световна власт по-скоро на пръсти.

Режимът на Путин демонстрира, че е изключително ефективен, когато става дума да подрие или разклати западните демокрации. А Китай, който до този момент действа много по-сдържано от Русия, се оказва основната държава, която се обладетелства от разрушителната дейност на Москва. Пекин като че ли се придържа към основния императив, приписван на Мао Дзедун: стой си в планината и гледай как долу в долината тигрите взаимно се разкъсват.

Напоследък китайското ръководство неоднократно заявява, че следва социализма по китайски модел. Така, потвърждавайки неговите марксистки корени, Пекин обявява, че китайската комунистическа партия, упражняваща монопол върху властта в страната, трябва да държи тотален контрол върху всички сфери на икономиката и обществения живот. Всичко това не остава никакво съмнение, че китайският „нов поход към Великото китайско възраждане" (Си Дзинпин) включва в себе си и разпространението на цялостен социален модел, противопоставен на западната демокрация.

След края на епохата на Мао, нито един лидер на Китайската народна република не е концентрирал в себе си толкова голяма политическа и идеологическа власт както Си Дзинпин. При него, също като по времето на Мао, централизацията на властта върви паралелно с масивно идеологическо унифициране на общественото съзнание.

Пекин разширява световното си влияние чрез проекта „Новият път на коприната", в който инвестира стотици милиони долара. В съответствие на този проект е мрежа от транспортни маршрути в Европа и Азия, които Китай разширява, отпускайки кредити. А страните, получаващи заемите, ставам зависими от Китай.

Китай има подобен обезпокояващ успех и в Африка, където срещу ниски кредити и безлихвени строителни проекти Пекин започва да контролира добива на различни суровини и слага ръка върху немалко земи на територията на различни африкански държави. Така икономическа помощ се харесва на деспотичните африкански режими, тъй като Пекин не е обвързва с никакви досадни изисквания от типа на зачитане на човешки права или борба с корупцията.

Целият път към Си Дзинпин официално обяви, че се стреми, а именно - Китай да си възстанови заслуженото позиции в света, говори, че Пекин възприема китайската социалнополитическа система като задължителен модел за следване от цялото човечество.

Малко, след като американският президент Доналд Тръмп обяви, че Съединените щати вече не могат да бъдат „световен жандарм", Си Дзинпин даде да се разбере какво да очакваме от световен ред, който не е гарантиран и не е определян от Съединените щати. Той не само обяви, че Пекин никога не се отказва от претенциите си към Тайван, но и че по никакъв начин не изключва възможността да приложи сила за неговото присъединяване към Китай.

Заплахата на Си Дзинпин не е никак за пренебрегване, още повече, че Тайван е един от малкото функциониращи демокрации в Далечния изток - с процъфтяваща икономика, активно плуралистично гражданско общество и иновативни форми на пряка демокрация. Тайван е живо доказателство, че твърдението: „китайската култура е несъвместима с демокрацията заради традициите си", е само една пропагандна лъжа на Пекин.

Нищо хубаво не предвещава фактът, че въпреки търговската си война с Китай, Тръмп обича да се хвали с приятелските си отношения със Си Дзинпин (той обикновено се чувства най-добре в компанията на автократи). Съвсем наскоро Тръмп шокира американците, заявявайки, че като партньор при водене на преговори, Китай е „по-честен" в сравнение с водещи политици демократи в американския Конгрес.

Всичко това кара човек да се съмнява дали с политикоикономическия си конфронтационен курс Тръмп наистина иска и може в дългосрочен план да постави на място китайския режим. Не е изключено, сключвайки сделка с Пекин, Тръмп да е заложил тъкмо на Китай – КНР да е държавата, която да определя реда в Южна Азия.

Европейците сами трябва да се противопоставят на китайските предизвикателства и трябва да го правят много по-решително, отколкото досега. Този императив е константен и по никакъв начин не се променя от оправданото недоверие на европейците към политическата стратегия на Тръмп.

Трябва да спре наясно - когато Пекин пропагандира „многополюсен световен ред", той по никакъв начин няма предвид освобождаване и създаване на правото система на мирно и равноправно съвместно съжителство. Той има предвид премахването на международния ред, изграден върху принципите на правовата държава и зачитането на човешките права.

Вероятно западните държави прибързано отпразнуваха края на комунизма. Той мутира в китайски държавен капитализъм и като призрак води нов живот. Сега в управлението вече Китай [illegible] пред разделения Запад много виждат спасението във възможността да се шмугнат в националните си апартаменти. И това е наистина плашещо.

Рихард Херцингер

Ди Велт (със съкращения), 01.02.2019

Отново среща с Джошуа Бел

Той е една от легендите в днешния музикален свят, фигура, широко известна и извън кръга на меломаните, позната от сцената и екрана, от многобройните му записи и разностранни артистични и социални изяви. Пространната му биография бележи сякаш възможните върхови моменти в един музикантски път като постижения, награди, позиции, популярност... Естествено, доста дни преди концерта му в София – за първи път с Найден Тодоров и Софийската филхармония, билетите се бяха свършили, концертът се транслираше и на живо в интернет, а залата - препълнена до последния допълнителен стол. И вечерта на 1 април наистина бе събитие, очертало една от кулминациите в юбилейния сезон на филхармониците.

Самата концертна програма бе изградена като драматургично цяло в единен, консеквентен поток, в който публиката бе потопена и неотклонно водена (без обичайната пауза) в непрекъсната възходяща емоционална градация.

Първото прозвучаване у нас на оркестровата пиеса на унгарско-австрийския композитор Иван Ерьод с шеговито двусмисленото заглавие „*Fermeture-Ouverture*" вписа още един опус във вече респектиращата поредица първи изпълнения и световни премиери през този сезон на Филхармонията, оцветили с най-различни нови нюанси съвременното ни звучащо пространство. Кратката, няколкоминутна ефектна творба в стремително темпо и искрящи багри премина като фойерверк и наистина „отвори" пътя към бляскавата звучност на големия оркестър на Рихард Щраус – симфоничната поема „Дон Жуан". Една от най-често изпълняваните поеми на майстора на оркестровото писмо тази вечер прозвуча особено вдъхновено, изляна с подем на един дъх, но и с много вътрешни детайли и гъвкаво преливане между различните пластове на емоционални състояния, динамика, тембри. Оркестърът, воден от Найден Тодоров с енергичен импулс и много пластичност, разгърна цялата мощ на динамичния си потенциал, същевременно с прецизно нюансирана темброва палитра и премерени контрасти между споената компактна оркестрова звучност в мащабните tutti и красиво изваяните сола на цигулка, флейта и обой, между пламенната поривност и приглушената деликатна кантилена, рисувайки музикалната жестика с почти визуално внушение за образността в скритата фабула на поемата.

И веднага след това – Джошуа Бел в цигулковия концерт на Дворжак. Вероятно за тези, които го виждаха за първи път, бе изненадващо естественото му, сякаш по момчешки непринудено поведение и ведро очарование. Но още с първите тонове на прекрасния си „Страдивариус" Джошуа Бел наложи усещането за присъствие на необикновена, силна, магнетична личност, чието излъчване като че ли осезаемо изпълни залата, обгърна неотклонно музиканти и публика в общо единно преживяване. Много бързо впечатлението от инструменталната лекота и изумителен виртуозитет или уникалната красота на звука в съкровените лирични моменти изчезна от съзнанието, завладяно изцяло от дълбочината на силното духовно внушение, от интензивните приливи на една емоционална мисловност, придаваща на всеки миг, на всеки детайл неповторимо въздействие.

Концертът на Дворжак не е сред често свирените опуси в цигулковия репертоар (за самия Джошуа Бел това бе първото му концертно представяне), той принадлежи към по-ранните творби на композитора и безспорно в много отношения отстъпва на прочутия виолончелов концерт от зрелите му години. Голямата продължителност - над 30 минути, без пауза между първите две части, и непрекъснатата линия на виртуозно наситената цигулкова партия изисква от солиста не само съвършен инструментализъм, но и непрестанно „отстояване" в динамичния диалог със симфонизирания оркестър. (Неслучайно навремето прочутият Йозеф Йоахим, на когото концертът е бил посветен, се е въздържал от премиерното му представяне.) В своя градеж на творбата Джошуа Бел умело преминаваше през отделните образни сфери, обединявайки епизодите с променливи емоционални състояния във виртуозно наситената първа част, преливаща в матовите тонове на лиричната меланхолика във втората, последвана от виталната синкопирана ритмика на жанровия финал. Макар и протагонист в този мащабен концерт-симфония, големият музикант нито за миг не се отклони от равнопоставеността на споеното триединство солист-диригент-оркестър. Правеше безспорно впечатление силната връзка и единомислие между него и диригента, може би и някакво вътрешно сходство като тип експресивност в индивидуалния им натюрел. Рядко се усеща толкова непосредствено и този ток между сцената и залата, който сливаше солист, диригент, оркестър и публика в единен емоционален подем.

И навярно с желанието да се доизживее тази връзка, Джошуа Бел продължи контакта със своите слушатели и в спонтанното индивидуално общуване и раздаване на автографи във фоайето на залата дълго след концерта.

Анди Палиева



Сцена от *Развратникът*

Реплики от ложата

Метафизика на съблазняването - фрагменти от нея

„Развратникът" от Ерик-Еманюел Шмит, превод Снежина Русинова-Здравкова, режисура Стоян Радев, сценография Никола Тороманов, костюми Елис Вели, музика Виктор Стоянов. В ролите: Ириней Константинов, Петя Силянова, Лилия Маравиля, Симона Халачева, София Маринкова, Стефан Кондров. Театър „София". Премиера на 17 януари 2019 г.

Ерик-Еманюел Шмит (род. 1960) е сред най-популярните съвременни драматурзи, щедро превеждан и поставян както по цял свят, така и у нас. Пиесата му „Le Libertin" („Либертинецът", преименувана на български в „Развратникът" по търговски или други някакви съображения) заема особено място сред неговото творчество. Тя се появява през 1997 г. в театър „Монпарнас" с Бернар Жиродо в главната роля и е удостоена с шест награди „Молиер". Постановката се разполага между „Енигматични вариации" (1996, с Ален Делон) и „Фредерик или булевардът на престъплението" (1998, с Жан-Пол Белмондо) – високия старт в драматургичната кариера на Шмит (тръгнала през 1991 г.).

Пиесата е биографично съществена за Шмит. Той завършва философия и защитава през 1987 г. дисертация в Сорбоната (Париж IV) „Дидро и метафизиката", издадена през 1997 г. под заглавие „Дидро или философията на съблазняването".

Главното действащо лице в пиесата е именно Дени Дидро. Макар героят да носи и биографични характеристики на просвещенския философ, текстът е далеч от „документалността". Шмит определя пиесата си като „философски водевил" и описва нейното ментално пространство като „ниша на имплицитната мисъл, офис на експлицитната". Текстът е спектакъл на идеите, прокарани през филтъра на либертинските схващания за морала, естествеността и сексуалността. Персонажите, всички без изключение, са носители на висока мисловност и виртуози в „метафизиката на съблазняването" – интелектуално и плътско.

Генератор и двигател (поне на пръв поглед) за цялото действие е Дидро. Той е освободен от предразсъдъци остроумник, перфидно-рационален и заедно с това сложно-емоционален, естествено неестествен, суверенно овладян, във всеки случай, докато се сблъска с не по-малко премислените от неговата позиции, носени от женските персонажи. Дидро се оказва неспособен да напише статията „Морал" за прочутата „Енциклопедия", защото му се налага да признае, че има няколко морални концепции едновременно (оставайки при това неудовлетворен във всяка от тях).

Ролята изисква особено актьорско умение и поведение. Точно такова демонстрира Ириней Константинов. Отстранен, без да е отчужден; разнообразен, без да е рязък в преходите; интензивно мислещ, но не жертващ страстите, овладени, но далеч не без остатък; категоричен в изказа си, зад който проблясва колебанието между алтернативи; премерено дързък егоцентрик-филантроп. Константинов изгражда солидно сложния образ на Дидро, плътно кореспондиращ с актьорския му натюрел. Неслучайно избра да чества 70-годишнината си тъкмо с тази постановка.

Мястото на Ириней Константинов в нея добива допълнителна значимост поради факта, че основните му опоненти, в случая – опонентки (Анна Тербуш, младата дьо Холбах и дъщеря му Анжелик) са изненадващо слабо защитени. Лилия Марвиля е разконцентрирана, чак до „изтърваване" на текст. Тя се вперва във външното строене на образа, поради което пропилява в пластично и емоционално ръкомахане възловия си, мисловно наситен монолог. Най-силният контрапункт на умствената и екзистенциална композиция, гласена от Дидро, прошумява интелектуално безцветно. Чак не става ясно защо е така привлечен от тази „художничка".

Все по линията на външното и еднозначното се спускат Софи Маринкова и Симона Халачева, макар че персонажите им предполагат сложност и парадоксална многопластовост. Малката роля на Стефан Кондров е допълнително минимализирана от актьора. Едва появата на Петя Силянова (Антоанет, съпругата на Дидро) в нейния диалог с Константинов прави да стане видимо високото ниво, което би могло да бъде удържано от спектакъла. Цялостната мрежа, наречена „Le Libertin" и изграждана в кода на една синергийна метафизика на съблазняването, остава очертана само фрагментарно.

Пак в този контекст следва да призная, че не успях да разшифровам цялостен режисьорски концепт, кореспондиращ със заложеното в текста. Може би затова великолепната сценография на Никола Тороманов остава едва частично вкарана в действие. Във всеки случай, текстът на Шмит, играта на Константинов и Силянова, сценографията на Тороманов са онези носещи качеството колони, които слагат „Развратникът" в театър София на равнище, по-високо от средното през този като цяло посредствен софийски театрален сезон.

Георги Каприев



Сцена от *Одисей*
Фотография
Александър Богдан Томпсън

Пътуване отвъд познатите предели

На 20-30 години се ражда/ сътворява спектакъл, който е извън границите на познатото, който е новото голямо постижение. Неговата ценност и значимост е в това, че ни кара едновременно да мислим – поставя ни пред осъзнаването на проблем или извод, и заедно с това въздейства върху всичките ни сетива. Той е емоционално и интелектуално изместване и изменение на някакво формално и неформално статукво. Такъв е най-общо ефектът от спектакъла **„Одисей"** на **Пловдивския драматичен театър**, подпомогнат финансово от ОФ „Пловдив – европейска столица на културата 2019".

Финансирането дава възможност за различни опции в един репетиционен период – време, кастинги, ателие, версии, редакции... Но всичко това без таланта на участниците и единомислието на екипа грош не струва. Няма да припомням краткия живот на едно друго класическо заглавие на пловдивска сцена, също щедро подпомогнато преди години.

В началото е дързостта да посегнеш със средствата на театъра към такъв огромен класически епос, какъвто е Омировата „Одисея". Но дързостта може да приключи и с провал. Никой не е застрахован. Трепетно и много внимателно отношение има към историята на Одисей поетът, писателят и драматургът **Александър Секулов**. Дали гръцката му жилка, тягата към безбрежието на Средиземноморието – на времето той цяла година прекара в Солун, от гръцките му лета е закърмен „Островът", а заглавието„Господ слиза в Атина" само по себе си говори, дали великолепното познаване на световната поезия, в това число и гръцките класици, нагласата му да мисли в категории и срещата с един толкова интересен и съзвучен в разбирането за важните неща в театъра режисьор като **Диана Добрева** отключи в него смелостта и енергията да разкаже/изпее на съвременен език Омировата митология? Всичко това. Нищо не е случайно. Тази е третата им съвместна работа след „Вълци" и „Дебелянов и ангелите". Сюжетът се придържа към литературния първоизточник, преминаваме заедно с героя и неговите спътници приключенията по време на завръщането му в Итака – срещата с циклопа Полифем, нимфата, тук богиня Цирцея, преодоляването между Сцила и Харибда... По-различни са сцените с боговете – три на брой.

Стиховете се леят в хекзаметър – в текстовете чуваме и отгласи от стихосбирката му „Море на живите", разбира се, прекрасното „Итака" от Константинос Кавафис, стихове на нобелиста Георгиос Сеферис и на българския поет Иван Методиев.

Одисей – пътуващият човек, Одисей като смисъл на пътуването и Итака като смисъл на завръщането, са много близки на съвременния човек, било то европеец или от друг континент.

Структурирането на спектакъла, мисленето в образи, красотата на мизансцените са запазена марка. Геометрията/симетрията на спектакъла е съвършена. Дължим го на Диана Добрева и на целия екип. Сценографското решение на **Мира Каланова** изглежда като единствено възможното с кораба като основно средство за придвижване – наклонената палуба, стръмният път нагоре към неизвестното и надолу към преизподнята на страданието и съмнението, средната част с волята и усилията на гребците, с ритъма на женското очакване, изкачването и слизането по този наклон, който е едновременно и част от морска шир. Освен това, още носовете на два кораба, които се срещат и разминават, или мостове, които се разтварят, за да премине корабът, а може би са нещо като Сцила и Харибда... Симетрията се подчертава и от избора на черното и бялото. Без тази графичност в цветовете, която не разсейва, а съсредоточава, нямаше как да чуваме словото, то е, което ни води.

Сигурно сценичното оформление пак щеше да бъде интересно, но допълнено с ефектите и видеодизайна на **Петко Танчев,** се получава усещането за обем, за триизмерност и за магичност. Използвани са по въздействащ начин съвременните дигитални технологии. И с тях се изобразяват не само геометрични фигури.

Достатъчно е да припомним сцената между Сцила и Харибда с пресъздаването на въртопа, който поглъща морските вълни заедно с минаващите кораби. Музикалната среда, в която потъваме, е толкова естествена част от атмосферата, че когато в някой момент я чуваш, се изненадваш. Без нея не може. Звуците, сякаш изобретени от Петя Диманова, се смесват с мелодията на антична арфа и някаква древна гайда – специалните инструменти на Янис Пантазис от остров Санторини. Пластиката на актьорите (хореография **Деян Георгиев**) е безупречна. Ритъмът, ритъмът е много важен в този спектакъл – едно усещане за епичност, за величавост, особено силно на финала, подсилващо решението за избора на главния герой. Величествено представление. Крайна отдаденост на всички участници в него. Пластичността на младия актьор **Константин Еленков** в ролята на Одисей, неговото много естествено интониране и поведение са забележителни. Излъчва органично спокойствие и динамика. Това абсолютно подготвено момче, този млад великолепен артист е съществена част от чудото на театралния „Одисей". Разбира се, и **Боряна Братоева** – една от 10-те претендентки за ролята на единствената. Емоционално най-въздействаща е сцената на узнаването между Одисей и Пенелопа. В ролята на майката е опитна актриса със силно присъствие като **Ивана Папазова**. Изненадващо театрална Цирцея на **Маргита Гошева**, въздействащ Посейдон на **Алексей Кожухаров**. Още **Елена Кабасакалова** – Дойката, **Симеон Алексиев** – Тирезий, **Венелин Методиев** – Агамемнон, **Добрин Досев** – Зевс, **Радина Думанян** – Атина, **Стилиян Желязков** - Фемий... Пенелопи, женихи, моряци, богове - общо 38 актьори.

Сцените на боговете, излизащи от подземието/пропадалото, са решени в иронична бленда - боговете са приравнени до простосмъртните чрез деянията си – изневяра, самовлюбеност, мързел, хедонизъм, отмъстителност. Реплики а'парт от театралните балкони, иронизиращи доктрини - Карл (Маркс) е с характерното звучене на Живков и всичко това създава контрапункт на основното действие. Може да не е най-силният момент в спектакъла, но е необходим, защото конструира един по-прагматичен модел на света.

Да останеш верен на събитията и случките от първоизточника и да имаш своя интерпретация за тяхното случване, подчинено на законите на сцената. Поезията замества психологията и се настанява до историята. Да съединиш историята и поезията и да впрегнеш в тяхното пресъздаване модерните дигитални технологии, да направиш зрелище, без да се откажеш от високите смисли на поезията и изстраданите истини на историята – това си е завоевание. Сложно представление. Екипният, осъразмерен в едно единно усилие труд на над 100 души на, под/над и зад сцената, е достоен за аплодисменти.

През 50-те години на XX век филмът на Марио Камерини с Кърт Дъглас и Силвана Мангано беше вълнуващо зрелище. 40 години по-късно малкият тв сериал на Андрей Кончаловски, заснет по покана на Франсис Форд Копола и с Арманд Асанте в главната роля – също. Джеймс Джойс написа своя „Одисей", имайки предвид Дъблин, а Секулов и Диана Добрева направиха невъзможното – поставиха завладяващо историята за пътуващия човек и търсач на смисъла на живота, толкова съзвучна на номадския начин на живот и психика на съвременните хора, на театралната сцена с всички възможни и невъзможни средства на съвременния театър и технологии.

Пенка Калинкова





Евгений Леонов, Норбер Кухинке и Олег Басилашвили в кадър от „Есенен маратон"

Велик режисьор на име Георгий Данелия

Георгий Николаевич Данелия (25 август 1930 – 4 април 2019) е роден в Тбилиси и е грузинец, но живее и работи в Москва. Майстор е на комедията – лирична или сатирична, където с грузинско чувство изследва „малкия" човек, извеждайки парадоксални ситуации наред житейския трафарет. През психологически щрихи от поведението на героите или детайли в интериори и екстериори, той създава атмосфера на не-отчаяна лудост. Ексцентричните смешно-тъжни и неизменно вълнуващи филми на Данелия са пророк към душата в сивотата на социализма: „Аз крача по Москва" (1963), „Не тъгувай" (1969), „Афоня" (1975), „Мимино" (1977), „Есенен маратон" (1979), „Сълзи капеха" (1982), фантастично-сатиричната комедия „Кин-дза-дза" (1986)... Във филмите на Данелия героите доста пийват.

Водката на масата, изпита на екс или на бавни глътки, показва и начин на живот, и разтоварване от емоционално-социални катастрофи, и народопсихологична традиция. А покрай пиянството, той създава своеобразен хибрид между свежия грузински хумор и руската гротескна традиция. Пият героите на Евгений Леонов (в много филми), на Леонид Куравльов („Афоня"), дори на Олег Басилашвили и Норберт Кухинке в „Есенен маратон". И се напиват. Терапията е временна, а махмурлукът – постоянен. Като част от абсурда на живота.

В постсъветско време Данелия снима „Настя" (1993), „Ези-тура" (1995, „Златна Афродита" от „Любовта е лудост" '97), „Фортуна" (2000)... Крачи из любимата си Москва, отпраща на Север или се разхожда с корабче по Волга, населява екрана с млади и стари кутсузи и не изневерява на своята създадена ирония. Чувствената доброта на тези филми прави дискомфорта по-търпим. Те са лирично-иронични прочит на постперестроечния хаос. Но екранната субстанция на новите му филми е далеч под онази, безсмъртната, на „Не тъгувай", „Мимино" или „Есенен маратон".

През 1993 Георгий Данелия бе в София и показа „Настя". Разговаряхме и той сподели: „Трагедията е, че се смениха идеалите. Навремето, когато завършвах института, всички се тълпяха да учат физика – професия с бъдеще, с високи заплати... А сега, още 13-14-годишни, младежите искат да станат рекетьори, я политици. Да си инженер, днес изглежда някак глупаво, почти същото се отнася и за лекарите. Е, някои се устройват добре, но никой медик не може да достигне успехите на момчетата от луксозните коли – при това, не става дума за собствениците им, а за шофьорите. Поколенията се сменят, но мен сериозно ме занимава проблемът с бъдещето на нацията. При появата на богаташите парите се разпределят и сред техния обслужващ персонал – в момента в Русия има страшно заможни строители, тъй като се строят вили и апартаменти, автомонтьори, тъй като поддържат разните им там ролс-ройси, мерцедеси и т. н. Кой е луд да се занимава с кинорежисура или с хуманитарни науки? Само фанатиците. Интелектуалните професии не само не са уважавани, те просто изглеждат излишни сред цялата тази духовна пустош. В такъв момент е застрашено развитието на обществото, обречено е на гибел".

През 2011 в библиотека „Амаркорд" на ИК „Колибри" излезе автобиографията на Георгий Данелия „Пътник без билет" – адски смешна и мъдра книга, където се смесват бивалици и небивалици, минало и настояще, абсурд и вълшебство. Прекрасна.

През 2012 Данелия завърши многострадалния си пълнометражен анимационен филм „Кин-дза-дза", създаден по мотиви от сценария на едноименната му комедия. Запазена е музиката на Гия Канчели (написал е и нова), но е сменено времето, както и социалният статус на героите.

Е, не ни остава друго, освен да гледаме старите му филми и да се радваме, че е имало велик режисьор на име Георгий Данелия. Поклон!

Геновева Димитрова

За кого е рекламата по телевизиите?

В момента има бум на турските сериали, но никой не го забелязва. Никой не казва и че бумът на българските филми спихна. След балона, който надуваха TV7 с обещаните, но недоснимани филми, и „Под прикритие" с дълго неизплатените хонорари за актьорите, в момента снима само фирмата на Евтим Милошев. По „Нова тв" успяха да задържат сериала „Откраднат живот", чийто седми сезон върви в момента.

„Откраднат живот" е по-скоро семеен сериал, въпреки че се рекламира като „медицински". И ако се правеше като семеен сериал, щеше да има повече смисъл.

Актьорите са принудени да рецитират фрази, които трябва да държат сериала на върха на актуалността – анестезиоложката обяснява на гинеколожка какво са детеродните органи за идентичността на една жена. По време на операция, разбира се, кога по друго време да си говорят двете лекарки за идентичност. Д-р Радославова (Милена Живкова) и изящният в кухня наука д-р Табаков (Иван Юруков) са като на урок по сричкуване, особено когато трябва да кажат думи, чийто произход е от латинския. Кому е нужно да рецитират на пациента диагнози, които не могат да произнесат? На места сякаш седнали актьори, чиито гласове познаваме от озвучените безброй чужди сериали, а сега най-сетне имаме шанса да ги видим в близък план. Точно този близък план е проблемът на сериала. Голяма част от актьорите нямат емоция, която да задържат в близкия план. Ни любовта им е любов, ни гневът им е гняв. Най-много Владимир Карамазов да маркира някой удар в боксова круша в лекарския фитнес.

На сериала му липсва добър оператор и сценарист по диалозите. Монолозите са толкова накъсани, че чак звучат като диагноза.

Причината за това е, че има сюжет, но няма действия, чрез които да се преподрежда този сюжет. Всичко е еднолинейно. Едни хора седят и си лафят за живота и любовта, докато правят операция. А най-неправдоподобната част са операциите. Правдоподобността умира, когато са показвани лицата на пациентите, докато се пробиват главите им или се оперира дулакът. Няма актьор, който да може да изграе подобно състояние.

Малко е събрана и представата за това кого играят актьорите. Най-масовата част от аудиторията, която никой не харесва, се състои от жените над 55 години. Тази група разполага със свободни пари, които се чуди къде да скрие, защото това не е продукта какво да купи. Няма банкови продукти за тази аудитория – банките нямат какво да ѝ продадат, защото дори няма пренебрежима и омаловажавана аудитория знае, че депозитите са с по-високи такси за обслужване от лихвения процент. Тая категория жени не пие разтворимо кафе, рекламирано в чашите на изнервените лекари в болницата на „Откраднат живот", а може да си позволи по-качествено кафе. Може да пие и портокалов сок, но представата за „Възрастните жени" е, че са бедни, некрасиви и имащи нужда от портокалов сок. Само ни тъп да им продадат книга или билет за концерт. Да сте видели реклама на жена над 55 години, която пие портокалов сок?! Че мога да си е разнищение на материала!

Според рекламодателите и правещите реклама – на кого таргет група ѝ се полага да пие само хапчета за високо кръвно налягане. Тия хапчета нямат страничен ефект, който да пречи на жената да пазарува. Какво искат да пазаруват жените на 55+ е въпрос, над който никой не смята, че си струва да помисли? За тях рекламите между епизодите в сериала предлагат: крем против разширени вени, такса защита на смартфон и дом лекарство на Веселин Марешки. Има и реклама на плач срещу безсънието, високо кръвно и за тренировка на баскетбол в офиса (цялата таза мултифункционалност го прави много съмнителен, но рекламистите си знаят). В рекламата за Марешки тъй той играе депутата Марешки – с костюм с изящно дълги ръкави, среща се с аптекарките в депутатския си автомобил и казва, че вкъщи цената на бензина в депутатските си бензиностанции. Марешки знае какво искат жените над 55 – евтини лекарства в евтини аптеки. И на него много му се иска да е избран с гласовете на младите хора, които харесват дукоснимите му коли в личния гараж, но развежта на тази, които харесват евтините лекарства и евтиния бензин за старите хора...

Накрая рекламата на Марешки завършва с лозунга „Ние сме родолюбците". Толкова много в един образ! Някой се е престарал с детайлите и го е направил неправдоподобен.

Жана Попова

Романът и нашето време

Елена Алексиева. „Свети Вълк". София: Факел Експрес, 2018

Все ни се струва, че XXI век започна вчера, а Елена Алексиева, тогава съвсем млада, дебютира в прозата с романа-дневник „Синята стълба" (2001), после се появи първият ѝ сборник с разкази „Читателска група 31" (2005). За някои читатели тя е досега си оставам най-доброто от нея, а може би просто хората помнят с умиление своята младост. През следващите години писателката се разви в най-различни посоки, включително давайки дан на тенденцията към популярно писане. „Жертви на любовта", сборник с три монодрами (2015) беляза нейното връщане към онова, което с нюанс на неудобство и малко извинително днес наричаме „елитарна литература". Затова и „Свети Вълк", двайсетата книга на Елена Алексиева, е интересна дори само с интригата на поредния избор, на поредната стъпка към (или отвъд) широката публика.

С големина от 400 страници, организирани в три равни части, всяка от които спазва класическото единство на време, място и действие, романът изглежда образцово обърнат към традицията на своя жанр. От начало до край той успява да удържи повествованието здраво стегнато в композиционната замисъл. Най-малкото, което можем да кажем за авторката, е, че няма проблеми с умението да съгражда роман. Наистина, и сюжетът помага на цялата композиция. Той проследява скитането на един странен герой в ограничено по размери пространство с цел, която изглежда неясна, но затова пък е особено важна за самия герой. За да се почувстваме в познати води, можем да си представим нещо средно между „Pilgrim's Progress" на Джон Бънян и „Скитникът евреин" на Йожен Сю. Местата на действие в същото време са реалистично посочени и ежедневно познати. Погледнати през очите на героя обаче, те изглеждат екзотично пъстри, приказно непознати, а това ги остранностява и за читателя. Така се оказва, че някъде „от онзи за онзи свят" може да прилича на необикновено приключение, което изживява Алиса в страната на чудесата.

Различните части на романа са фокусирани в изображението на три „универсални" топоса: Вечния град, Вечното село и още едно, трудно обяснимо в рационални термини, но също така вечно място, което е свързано с разминаването на световете. Героят-скитник е някак отвъдно странен и чужд на обикновения свят. За внимателния читател по-рано, за този, който чете буквално – по-късно, но в крайна сметка за всички става ясна неговата принадлежност към третия свят. Казано в литературни спомени, той може да бъде Исус, Скитника евреин, Алиса или всеки човек. Както и да решим, местата на неговото пътешествие изглеждат пъстри, заядени и примамливи по приказен начин. Иначе Вечният град се оказва близо до Перник, а и Вечното село се намира наоколо. Като знаем колко често Здравка Евтимова очудява перниците пространства с писане, което напоследък критиката нарече „магически реализъм", чудя се дали в Перник няма нещо специално и привлекателно? И дали бихме могли да говорим за „пернишки литературен стил", или за „пернишки магически реализъм"? При Елена Алексиева (донякъде както и при Здравка Евтимова в последните книги) има една важна тенденция: литературният текст е наситен с културни, митологични, фолклорни препратки и авторката е притулена закачливост подмамва читателя да се впусне в процеса на тяхното разгадаване. „Свети Вълк" излъчва силно усещане за игра и удоволствие, изкушени в процеса на творческа работа. Ако читателят се отдаде на това усещане, той започва да го споделя и щастливо потъва в дълбините на асоциативния лабиринт, където открива все нови и нови пластове на символичния смисъл. Ако пък се окаже резистентен на заразата с удоволствие, започва да вижда известна разпуснатост на творческото въображение, прекалено на магическото, интелектуално самолюбуване. Аз лично четох книгата с удоволствие и увлечение. Друг ще я прочете по различен начин. А що се отнася до избора между два вида публика, широка или елитарна, този път Елена Алексиева е взела решение, което може да бъде наречено соломоновско: за всяка публика има по нещо. Най-важно ми се струва това, че романът е представителен за духа на нашето време, в което границите между жанровете, между високо и ниско, между Париж и Перник имат все по-малко значение.

Милена Кирова

Свръхпари | глобализация

Нищо не намеквам, просто се чудя дали някой забелязва, че в деня, в който Facebook се срина, на сайта на Банката за международни разплащания се появи становището на Базелския комитет за банков надзор за криптовалутите и то бе отрицателно. Просто така се случи, че шокът от новостта за майната криптовалута на Facebook съвпадна времево със съвещанията по приемането на „Базел-3" – документ, определящ новите банкови стандарти, а е невъзможно човек да не направи връзка между двете и да не допусне, че новият token, неофициално наричан Facebit (от Facebook и Bitcoin), вече си има отвълени врагове. И тъй като, въпреки всичко, токенът не просто ще влезе в обръщение в близките месеци, но и рязко може да добие популярност, редно е да му обърнем повече внимание.

Преди всичко, проектът не е само на Facebook и неговата платформа за съобщения WhatsApp. В него участва и социалната мрежа Telegram с нейната собствена криптирана услуга Signal, популярна най-вече в технологичните среди и сред защитниците на поверителността в интернет. От две добре разработени мрежи с общо над милиард потребители може да се очаква много повече от първоначално поставената цел - улеснено международно движение на пари между потребителите им на трансграничния принцип, по който това вече се случва в системите на Venmo или PayPal. (Всъщност, нещо подобно вече се прави и в Китай през социалната платформа WeChat.)

Естествено е всички да са много развълнувани – появи се е нов мощен инструмент извън контрола на правителствата и банките, който прави всички останали криптовалути да изглеждат като джуджета; и никой не знае, поне засега, дали ще е по-добър от тях и няма да е в услуга на престъпници и измамници, и да се срива заради невъзможността да обслужва голям брой транзакции. "Всичко, което се изправя срещу същите тези технологични ограничения" – разсъждава сам сензацията NYT цитира Ричард Ма, главния изпълнителен директор на охранителна фирма Quantstamp, занимаваща се със сигурността на новите различни системи.

И все пак, става дума за проект, в който са впрегнати огромни ресурси и който се разработва при пълна секретност - над 50 инженери на Facebook са въвлечени в разработката му, притокът на нови кадри се контролира от специална платформа - The Block, а цялата маза технологична криптоепопея се ръководи от бившия президент на PayPal, Дейвид Маркъс, сега като Telegram наля преди година още 1,7 милиарда долара.

В предната колонка стана дума, че "Facebit" е „стейбълкойн", тоест, привързана към стойността на реална валута, с цел да се избегнат колебанията, присъщи на другите криптовалути. Facebit обаче няма да е обвързан само с една - долара, например, а с няколко развити валути. Това ще го направи наистина глобален, децентрализиран и удобен за употреба; и в същото време, безинтересен за спекулантите – основните привърженици на криптовалутите досега.

Излиза, че новата свръхвара и необходимостта от нови стандарти в дигиталните плащания всеки ден се въвличат също тези правителства, които винаги са се изкушавали да ползват платформата Facebook за целите си. „Ню Йорк Таймс" добавя още аромат на геополитика в материала си, като споменава, че съмишленици на Зуки от Telegram са еки от руски изгнаници, популярни в дисидентските среди в страни като Иран и Русия заради трудностите, които ме изпитват при използването на традиционната финансова система.

Но ако новата цифрова монета ще е извън контрола на правителствата, колко точно контрол ще запази Facebook над нея? Ако Facebook запази контрола/отговорността за за всяка транзакция и проследяването на всеки потребител в системата, то вече си имаме централизираната PayPal, която е платформа добре и без блокчейн технологията и дори не се срива. Ако ли пък Facebook заработи с борсите за криптовалута, в пределът веднага ще се включат спекуланти и престъпници, а на компанията ще ѝ е по-трудно да печели от транзакции.

Дни след материала в NYT се случи сривът и се появи споменатото вече становище на БКБН. На 29 март тъй влезе в сила „Базел-3", връщащ (грубо казано) златото на мода на мястото на петрола, то пък, когато данните претендират да са „новият петрол".

Само времето ще покаже как ще се развият нещата. През пролетта обаче не нещо голямо. На коя вълна на глобализацията? А може би на нова война?

Райна Маркова

Брой 13, 12 април 2019 г.

Празник, който трябва да продължи

Мартенски музикални дни - финал

Прието е, а и удобно също, да се казва, че развитието на един фестивал е обществено дело. Отдавна обаче е доказано, въпреки че пак е удобно да се забравя, че в подобни дела винаги се откроява експертната личност, която създава, движи и направлява естетически, репертоарно, технически, всякак всъщност, фестивалния проект. Не е никаква тайна, че близо три десетилетия „Мартенски музикални дни" за всички артисти, които участват в него, за критиката и за журналистите се свързват най-вече с името на музиколога **Ива Чавдарова**. *През годините, свидетел съм, многократно имаше нечистоплътни набези да се „усвои" фестивалът, да се промени, да се направи масов, „жанрово разнообразен", дори се прокрадна, слава Богу, без успех, безумната идея фестивалът да се премести в русенската Арена с популярни концерти за широка публика и повече приходи. Надделя обаче кметският разум и засега този класически форум и на 59-ото си издание удържа традициите си и високото си равнище. Финансирането му се дължи на общината и на много щедрата подкрепа на генералния спонсор Обединена българска банка, на основните спонсори и дарители Инвестбанк, А1, Монтюпе България, Оргахим, Дунарит, Винпром, Дунавтурс, БТБ България, както и на партньорите: посолство на Италия и Италиански културен институт в София, посолство на Франция, Френския институт и Гьоте институт. Равнището на фестивала и тази година доказа, че парите не са хвърлени на вятъра, тъкмо обратното – благодарение на дългогодишния авторитет на директора му, на сериозните професионални контакти, които Чавдарова е създала, всички агенции и артисти, знаейки, че бюджетът не е колосален (за разлика от този на фестивала „Джордже Енеску" в Букурещ, който за 2019 година е 9 милиона евро!), идват с удоволствие, с радост в Русе дори при по-неблагоприятни за тях финансови условия, защото ценят и се чувстват много добре като участници в „Мартенски музикални дни".*

Концертите на **клавирното трио „Вандерер"** и на **струнния квартет „Модиляни"** наситиха пространството на залата с еталонна камерна игра. Французите Венсан Кок (пиано), Жан-Марк Филипс-Варжабедян (цигулка и Рафаел Пиду (виолончело) идваха в София на Софийски музикални седмици през 90-те години на миналия век, в зората на своята ансамблова кариера. Още тогава качествата на триото бяха толкова категорични, че след това светът ги грабна и двайсет и пет години слушахме само записите им. Дойдоха с традиционен класически репертоар – триа от Хайдн, Шуман и Шуберт. „Вандерер" се възприемат и изявяват като един инструмент. Не случайно ги определят като музиканти с телепатичен синхрон. Ансамбълът демонстрира фанатична стилова дисциплина, особено по отношение на звука: при Хайдн - фин, с олекотено вибрато, леко интензивен, по-скоро въздушен; при Шуман – много по-плътен, с осезаем обем, щедро оцветен през абсолютно еднакво вибрато в цигулка и чело, осенен и през педала в пианото, а при Шуберт – в Трио оп. 100, звукът бе в златната среда, между лекотата и плътността, между изящната графичност и колорита. Всичко е в композиторския текст, изпълнителят е длъжен да остане анонимен в музикалното си приношение – това изповядват тези невероятни камеристи.

А на следната вечер сценичното пространство завибрира с квартет „Модиляни" – приятели, учили при квартет „Изаи". 15 години строят своя ансамбъл, чийто звук е съвсем специфичен – светъл, благороден и ведър във форте-праговете на музикалната фактура и артикулиращ с впечатляваща интензивност тихите зони на творбата. Свириха квартет оп. 18 № 5 от Бетовен с изваяна, кантиленна фраза, с точни кулминации, стилни акценти и забележителни „бързи" реплики в камерния разговор, особено в менуета, който напусна само танцовия си характер, за да навлезе в едно тихо общуване. Смениха блендата с по-тъмна в триото на менуета и така контрастът с репризата затвори естествено частта с драматична приглушеност на темата-кантабиле в третата част, „разиграна" забележително във вариациите. Продължиха с Трите пиеси от Стравински, като построиха фантастична гротескова клоунада с много остроумие, а Вторият квартет от Брамс бе завладяваща елегия, възвишено откровение, които кулминираха с комплицирана трактовка на танцовия идиом във финала, достигнал до симфоничен размах.

Русенската опера пак предпочете да се представи с Вердиев шедьовър. След „Макбет" миналата година, сега съставът с новия си главен диригент **Сунай Муратов** прави нова постановка на „Дон Карлос". Програмата за премиерата се изчерпваше в листовка, която съобщаваше имената на артистите, съдържанието на операта и съвсем кратки сведения за създаването на операта и русенската ѝ история, в която блестят славни имена от миналото. Сегашното не е толкова славно, но както е тръгнало, след 10 години може да се окаже такова поради липсата на друго. Натрапчиво чувство за „дежа вю" тегнеше през цялото време. Та „Дон Карлос" доскоро се играеше от Русенската опера, а през 2008 г. присъствах на премиерата ѝ в Русе, в която трите мъжки роли се изпълняваха от артистите, които гледахме и на сегашната премиера – **Марио Маланини** (Дон Карлос), **Александър Крунев** (Родриго) и **Ивайло Джуров** (Филип II). Поставена е от **Славчо Николов** със сценограф **Иван Токаджиев и** костюми на **Ана-Мария Токаджиева**. Вече се питам дали ще видя някой „Дон Карлос" без изпружен кръст на сцената – това е третата поред постановка, на която присъствам, експонирала това хрумване.



Режисурата на Николов не се отличаваше с ярки идеи, а някъде решенията будеха недоумение: цялата сцена на аутодафето бе лишена от историческа и естетическа логика; петата картина изобилстваше от недоразумения – от поведението и неглиже вида на Филип, през добре ориентираната бодра стъпка на слепия Велик инквизитор, зле инсценирания припадък на Елизабет, та до самобичуването на Еболи с едно колие. Сценографията не изненада с нищо друго, освен с банални хватки, които вървят в нашата оперна практика от десетилетия, за съжаление. Най-резултатна бе работата на диригента, при когото сцената и добре подреденият, но малко силен оркестър вървяха в синхрон. Певците: Маланини продължава да държи ниво и все така е повече певец, отколкото артист... Неговият Карлос бе музикално най-интересен в дуетите му със **Светла Кръстева** (Елизабет). Кръстева е отдавна позната певица с музикалност, с красив висок сопранов глас, много стабилна интонационно и със сценична култура. Елизабет тя все още не е, но сцените с нейно участие бяха от най-добрите. **Петя Цонева** като Еболи бе с проблеми във височините и с недостатъчна техника във фиоритурите (втора картина). Искаше ми се Филип Втори на Ивайло Джуров да бъде малко повече владетел, отколкото измъчен старец, мразен от всички. Вокално той е най-близко до образа и ако разшири артистично диапазона му, би бил много убедителен Филип. За съжаление, Александър Крунев страда от тягостно широко вибрато и от различно по качество вокално поведение в различните регистри на партията си, което не благоприятстваше представянето му в значимата роля на Родриго. На хора липсваше мощ и обем в емисията в аутодафе-сцената, а дамският хор бе ансамблово колеблив във втора картина. В заключение бих казала, че съставът на операта би се развивал с различни репертоарни задачи. Ако предпочитат музиката на Верди, можеше да се избере заглавие, което не е било представяно скоро. Не разбирам подобна политика - да се хвърля толкова човешки труд, когато сред водопада от мюзикъли, поп-концерти и всичко възможно в сферата на лекото забавление, „Дон Карлос" ще има следващ спектакъл в средата на май. Страхът от непознатото създава ограничена, инертна, не любознателна публика, от чийто „диктат" се оплакват същите, които я създават такава. Друга е мисията на музиканта!

Струнният квартет „Фрош" изнесе и втори, самостоятелен концерт с две световни премиери от български композитори и две класически за XX век композиции. Негина Стоянова и Петя Димитрова (цигулка), Мария Вълчанова (виола) и Атанас Кръстев (виолончело) пресъздадоха Осмия струнен квартет на Васил Казанджиев, който неведнъж е подчертавал, че в най-мъдрия си творчески период е имал шанса да срещне състав като квартет „Фрош". Написа за тях 5 (от четвърти до осми) квартета. Тъкмо осмият (посветен е и на квартета, и на учителя им, големия български квартетист Николай Гагов) преживя ликуваща световна премиера в концерта им. Публиката почувства драматичната изповедност на творбата, в редуващите се и преплитащи се монолози на всеки инструмент (персонаж, според определението на автора), на бавната напрегнатост на изказа, последвана от задъхана полемика, която се уталожва, за да се открие отново, с още по-екзалтирана настойчивост. Инструментите се конфронтират скоростно в стряскащи глисанди; конфликтът придобива застрашителен характер със своята накъсаност, недоизказаност, внезапност на репликите... Предел носи звука на всеки инструмент - до кулминативния им сблъсък, яростен, нанасящ удари. След една последна ерупция, инструментите-персонажи намират съгласие в унисонно заключение.

Обемът на този текст ми позволява да се спра само и на другата световна премиера – на квартета "Illumina" (Hi, papa Haydn) от Божидар Спасов. Името на Хайдн се озовава отново в творчеството на Спасов след „Incontri invisibili" - Варез среща Хайдн в Сентрал парк". Тук фикцията е друга: Спасов използва последния (недовършен) струнен квартет на Хайдн като една възможност за „физическа" среща между него и Хайдн – най-напред написва липсващи първа (Интрада) и четвърта (Екзодус – изход от какво?) част, след това върху текста на Хайдн в неговите анданте и менует (завършени втора и трета част) Спасов влиза, „нанася се" със звук, който разширява фактурата, отвежда Хайдновия квартетен език по една височинна звукова спирала, а музикантите произнасят вероятно послеслова на Хайдн към неговото произведение „Изчерпаха се моите сили, стар и слаб съм...". Идеята ми се струва обратна на тази на Шнитке, който деконструира, разлага, докато тук има съконструкция, диалог с предшественика чрез специфично взаимодействие между два почерка.

Германският камерен ансамбъл **Crush** пристигна за концерта-честване на 70-годишния юбилей на Божидар Спасов с надслов *Con Spasso*. Вълнуваща вечер, в която звуча музика от учители и приятели на Спасов: Едисон Денисов, Фридрих Голдман, Лукас Тобиасен, Петър Керкелов, Драгомир Йосифов и самия Божидар Спасов. Това бе дълбок, изпълнен с носталгия концерт, с изискана драматургия, в която всяка пиеса се изпълняваше без аплодисменти, разделена от предишната чрез изработени от Тобиасен електронни модули от музика на Спасов. „Химери" на Тобиасен „играе" електронно преобразуване на музика чрез акустични инструменти. Пиесата „Спокойно, леко колебливо" (кларинет, акордеон и виолончело) на Голдман строи вибриращи темброви пластове, като „изтегля" до крайност възможностите на тембъра. До нея „Координати на един храм" от Керкелов контрастира с обратния процес – от пълнокръвна звукотемброва емисия към илюзия за звук, разтворен, разпаднат във времето и пространството. Световната премиера на Драгомир Йосифов Robigus/Rovigo е посветена на „учителя Спасов" – заглавието произлиза от поезията на поляците Ружевич и Херберт, а музиката е силна, откъртена, въздейства с по-настойчива образност и оголеност на емоцията, с някакъв стремеж да изтръгне от своя слушател ответен жест, с чувството, предизвикано от разрушението, на което е свидетел. Към края си пиесата се трансформира в злокобно перпетуум мобиле, последвано от слова, може би те са меланхоличният повик на Херберт към Ровиго? А пиесата на Спасов Asylphonia II за ансамбъл, електроника и (за първи път в България) с видео – разтърсваща драматична повест за съдбата на търсещия убежище, в исторически и съвременни, лични за композитора и рода му аспекти, за възможния и реален трагизъм, музика, която изпепелява.

Изявите на **Русенския фестивален оркестър** се разрастват с всяка година – припомням, че той е съставен от различни поколения възпитаници на русенското училище по изкуствата, които идват от цял свят. Тази година към двата им концерта на фестивала се прибави и гастрол в Букурещ, организиран с присъщите за двете дами, **Мария Дуканова** (директор на училището) и Чавдарова, енергия и последователност, където в невероятната зала „Атенеум" оркестърът повтори програмата, с която закри фестивала. От създаването му досега негов диригент е Емил Табаков.

В първата програма клавирното дуо **Аглика Генова и Любен Димитров** бяха избрали Концерта за две пиана и оркестър на Макс Брух – рядко изпълнявана творба, която във висша степен проблематизира романтичната фактура – нещо, с което дуото се справи отлично. Слушала съм Осмата на Дворжак с **Емил Табаков**, но и сега ме изненада с добавени идеи за музикалното ставане. Струва ми се, че за това го импулсира и искреното музикантско поведение на оркестъра, радостен да колаборира в идеите на диригента по отношение на възможните поведения на фразата в светлата пасторалност на тази музика. Впечатляващ прочит на Прокофиев (№ 2) представи **Светлин Русев** във втората програма - и в русенския, и в букурещкия концерт на състава – при това в градация. Беше безапелационен стилово и звуково, изгради характера на творбата с ресурсите на емоционалния си опит – с въздействащ лиризъм, със звук, който в този концерт изисква и да е аскетично „обран", и да е пълнокръвен, наситен. съвсем заслужено получи страхотните овации на публиката и от двете страни на Дунав... Не мога да отмина партньорството на оркестър и диригент; в концерта има епизоди, в които идеите за соловия инструмент биха били доста по-бледи без енергията на ритъм, тембър и щрих, с която го зарежда оркестърът, разгърнат фантастично в този прочит. И в сюитата „Жар птица" с пианисимо-началото, в което ниският щрайх сякаш изплува от тишината и мрака, с брилянтно чистия рисунък на инструменталните движения в Танца на Жар птица, с тътнещия ритъм и грандиозния звуков обем в танца на Кашчей и в приказната звукова застиналост на приспивната песен. Затова възторгът на публиката и в Русе, и в Букурещ към диригент, солист и оркестър бе съвсем резонен.

Завърши запомнящ се с идеите си фестивал, а в Русе организаторите му вече „строят" следващото му, 60-о издание. Към цялото богатство на този изключителен форум се прибавят и майсторските класове на големите в музикалното изкуство **Минчо Минчев, Стефка Евстатиева, Красимир Щерев, Геор Фридрих Шенк, квартет „Сигнум"** и **Георги Василев**. Тази красива история трябва да продължи.

Екатерина Дочева

Македония на Талев


Димитър Ташев и Виолета Гиндева в кадър от *Иконостасът*, реж. Христо Христов и Тодор Динов

всред българските светове

Когато през 1952 г. българите започват да получават с романа „Железният светилник" грандиозното епическо послание на Димитър Талев, за мнозинството от тях то звучи като идващо отдалеко предание. И тази негова отдалеченост бе и пространствена, и времева. Чудесната поява (наистина бе чудо!) през следващите две години - „Илинден" през 1953-а и „Преспанските камбани" през 1954-а - дори засили това усещане за трагическа отделеност, раз-далеченост, от-къснатост. Близо стогодишната кървава история на македонските българи още от деянията на агресивната денационализаторска сръбска и гръцка пропаганда, с разделението на „екзархисти" и „патриаршисти" и особено след бруталното разкъсване на общобългарското землище чрез имперския берлински диктат, засилващият се контраст между робското битие на захвърлените в Османската империя българи и динамиката на живота в освободеното, но не и обединено Отечество, новите героически ходове на българската национална революция именно в македонските краища, драматизиращи десетилетия целия общобългарски политически живот, братоубийствата в средите на националреволюционерите, преследването на всяка изява на българско народностно съзнание в границите на Кралство Югославия (представено още навремето в драмата на Талев „Под мрачно небе"), краткотрайната илюзия за присъединяването на т.нар. нови земи в годините на войните и прекъсването на еуфорията - всичко това задълбочаваше великата травма и създаваше съвсем специфичната оптика за възприемане на Талевите романи. А към тази преизобилна с обрати история се прибавяше в предшестващото явяването на големите Талеви романи десетилетие неокачествимото комунистическо престъпление - заставянето чрез брутален терор върху българите от Пиринска Македония да се пишат македонци, да градят някаква македонска идентичност чрез един изкуствен език и фалшив регионален разказ. Самият писател стана жертва на цялата тази сталинистка „национална" политика и завръщане му в българската литература през 1952 година бе едно истинско възкресение.

В нашето семейство, за майка ми и вуйчо ми, за баба ми - македонска, велешанска снаха, явяването на Талевия романов епос бе даряване на една жадувана национална библия. Точно тогава, в началото на 50-е, нас, децата, започнаха да ни водят на македонски, велешански поседоци в Македонския дом на Пиротска. Постепенно узнавахме за непреодолимите титовски прегради към югозападните македонски краища, към родния град на нашия дядо Михаил; почти невъзможно бе всъщност и да се преодолее българския паспортен режим. Получавахме за големите празници поздравителни картички от чичовци и лели, от братовчеди от Велес и Скопие. Романите на Димитър Талев прекрасно запълваха една липсваща ни родна действителност - за нас те бяха живо, актуално четиво, така и не станаха обикновени канонически книги от задължителния училищен списък, бяха нещо много повече. В тях намирахме една погубена възрожденска хармония, въздействието им бе пределно интимно. Опитвахме се в образа на Султана да разпознаваме чертите на нашата легендарна прабаба Сенка. Вече някъде през 60-те дядо Лазо от Велес - последният останал сродник в града с лепнатото му просташко *Титов*, ми изпрати старо копие от завещанието на нашия прапрадядо Кицо Ангелов Карафилов от 1880 г. В него, след като са разпределени между синове и дъщери къщи, лозя, нерезини, ниви, бъчви, корита за грозде, „сух" капитал, е прибавено: „за добър Спомен на душата ми заповядвам подир смъртта ми да се дадат петнайсет минца за в полза на покрепление на българските в града ни съществующи училища". (В книгата си за Велес Васил Кънчов подробно описва кои и колко са тези български училища.) За същия този отнет ни Велес Димитър Талев пише през 1933 г. в прелестния си очерк „Поетическа география на Македония": „За пръв път видях Велес през един от ония ведри и топли февруарски дни, когато у нас, там на юг, сливите се покриват с цвят - китка до китка, а по голите вейки на върбите и тополите израстват вече млади листа. Когато влязохме в града, слънцето клонеше към запад. Никога преди това не бях виждал по-хубава гледка на град. Сигурно защото местоположението на Велес е особено, а слънцето висеше едро и огнено над височините на югозапад от града. „

Димитър Талев е големият писател, който съхрани завинаги за нас чувствено, зримо, пределно разгърнато, в историческа перспектива и в съвременен план Македония именно в българските предели, всред българските светове. Той въплъти, преизпълни със съдържание, в цялата ѝ пълнота, с меланхолията на извечната ни *тъга по юг*, формулата от заглавието на известния академически сборник с *поклоннически слова* „Македония като българска земя". Ние нямаме никакво право да забравяме, че тази негова мисия бе изпълнявана чрез стотици текстове от всички жанрови форми на художествената проза в продължение на половин столетие, при всички превратности на историята. Тя бе изпълнявана с пълна отдаденост, с фанатична вярност; оставащата някъде все по-встрани от централните български топоси и все по-назад във времето Македония бе неговата съкровена и едва ли не единствена тема. Той я възвръщаше за всички българи отново и отново - чрез образите на стотици реални и обобщени персонажи, национални герои и хора от всекидневния бит, чрез сладостно видени пейзажи, вписани в една глобална общобългарска геопоетика. И не трябва да премълчаваме, че заради защитата на българския характер на културата, традициите и езика в Македония, той преживя страданията на комунистическия терор. Затворът, концентрационните лагери, отлъчването от писателската общност, въдворяването без препитание в провинцията, унижението да пише няколкократно едва ли не диктувани „самокритики" - всичко това бе точно заради тази негова вярност. Няма прошка за това престъпление към големия писател! Обръщането на сталинистката геополитическа конюнктура спрямо Титова Югославия направи възможна появата на новите му романи. Но не той се възползва от тази конюнктура, а тя от него, от епическото му творчество. Тоталитарната власт се опита да се възползва. Но Димитър Талев просто бе неотклонно, с трагически стоицизъм, верен на своята българска Македония. И голямата литература - независимо от опитите за спекулативно властово присвояване и експлоатиране - има своя логика на въздействие. Авторът на „Железният светилник" не просто бе припознат от най-широки читателски аудитории; той веднага стана любимият истински жив класик на българите. С десетилетията българската култура изпита необходимостта да си върне заклейменото идеологически преддеветосептемврийско творчество на Талев, когато по страниците на ДанаилКрапчевата „Зора" той е постоянно заедно с обговарящия така сладкодумно централните подстаропланински селища Чудомир, да бъдат пълноценно прочетени отново по-ранните му романи „Усилни години", дълго време мислен като за нещо като първи, чернови вариант на тетралогията, и „На завой" (сочен за „мракобесен", наред със „Слънцето угаснало" на Владимир Полянов и „Кръв" на Константин Константинов). Литературноисторическата справедливост възтържествува.

Стара традиция още от българските възрожденски книжовници от Македония е да се градят в творбите най-едри пространствени схеми на българските предели и с подчертан акцент да се вписват неизменно в тях македонските краища със свои символни топоси. Още Отец Паисий е вгледан в своя тогавашен духовен български център, защото за него актуална е именно Охридската архиепископия. Константин Миладинов мечтае за „орелски криля", с които „*в наши стърни* да си прелетнех", над Стамбул, Кукуш, Охрид, Струга. Във встъпителната си реч пред учениците от Априловската гимназия Григор Пърличев казва: „Помните прочее, че на майка България (...) завижда всичкий свет". В многостранното си творчество Димитър Талев обобщава тази традиция - вгледан в своята любима Македония, той винаги държи цялото в съзнанието си, погледът му има обхват за общобългарски предели. В цитирания вече очерк „Поетическа география на Македония" Битоля и Велес са заедно с Банско; така е и в очерка „Долноземски градове" (1935 г.). Във „Вечер над родния край" четем ето такъв пасаж: „Ходил съм по много страни - навсякъде земята е хубава. Но само като си спомня за широка Пелагония - само за нея ми е тъжно: петнайсет години не съм видял родно поле и планините наоколо, своята бащина къща и тихата уличка, дето израснах." А ето как започва с историческа ретроспекция един приветстващ тракийци от името на македонците текст от в. „Македония" (1932 г.) по случай революционния празник Преображение: „Възликува Стара планина, ликуваха хайдушките Родопи, радостен светлееше Дунавът, а Вардар и Марица тръпнеха в честити надежди. Злобното сърце на развратна Европа обаче остана безчувствено към жадния за свобода български народ. Над равната беломорска Тракия, над китна Македония отново се надвеси мрачната сянка на робството." И още, чрез словата на една патетична националреволюционна геопоетика: „Страшната революционна организация на тракийци и македонци сплиташе едно в друго в своята челичена мрежа поробените селища надлъж и нашир, от Охрид до Черно море." В романа „Усилни години" се говори на много места за **„автономна Македония"** (известна тактическа теза на някои от ръководните дейци на ВМОРО). Но това означава просто временно (до присъединяването), паралелно съществуваща в политическо отношение, но не и отделена, сепарирана, още по-малко противопоставена на общобългарското. (Мъчителните процеси на формиране *отвъд* на друга национална идентичност след 1944 г. не са вече тема на Талевото творчество. Припомням, че според специфичната терминология в ранната публицистика на революционното движение за освобождаването на българите от Македония и Одринско, думата „отвъд" означава от гледната точка на Княжество България отиване във „вътрешността", в поробена Македония. Така е кръстена драма на Антон Страшимиров. Но в творчеството на Димитър Талев, чрез очерка „Отвъд", последният текст от „Зора", 1944 г., посветен „На покойната ми майка", думата получава още едно значение - в царството на мъртвите, пред прага на отвъдния свят.)

Погледната в едър план, цялата класическа тетралогия има в себе си като носеща конструкция един общобългарски пространствен модел. От Македония към горна, свободна България непрекъснато се прехожда и обратно. Но това ще се случи с разгръщането на цялостното повествование. Първоначално в „Железният светилник", светът на град Преспа е в голяма степен затворен в себе си; неговите малцина пътуващи хора отиват до Битоля, Охрид, Солун, т.е. в долна Македония; някъде далече стои имперският Стамбул/Цариград. Традиционен похват за Талевата белетристика е въвеждането ни в града чрез една силна образна експозиция - ето например влизането на бягащия от село Стоян Глаушев: „Градът посрещна добре новия си гостенин - с топлия сомун, със слънчевото си утро, - посрещна го и го привърза към себе си завинаги. Преспа бе град със стара слава и със своите десет, а може и петнайсет хиляди жители беше един от големите градове в Македония." В „Железният светилник" народностното име все още почти не се употребява - действието се развива в първата половина на XIX век. Както и в други предели на Българско, градчетата започват да се търсят едно друго, изпращат си послания, градят наистина мрежа. Но все пак: „Тук, в тоя загубен, забравен край на мрачното царство на султаните, едвам достигаше далечният, замиращ отзвук на отминаващите събития като вълна, която тихо приплисва пустия бряг, тласната от последния порив на стихваща буря по ширните далечини на морето." Идването на монаха от Рилския манастир, неговият разказ все още звучи като едно предание за някогашната сила на общността. („Дом народен е той! - казва монахът за манастира.) Събития на консолидацията са строежът на нова църква, влагането в нея на гениалното творение-иконостас на Рафе Клинче с укритото художническо свидетелство за трагическото прекъсване на любовта му с Катерина, както и създаването на читалището. В „Преспанските камбани" светът на Преспа вече се отваря (а това се случва около 1860 година) към широката общонационална перспектива. Имената *българин, българско, по Българско* вече дават доминиращата проблематика. Първата кулминация е с речта на новодошлия учител Вардарски по случай празника на светите братя Кирил и Методий в окончателно завършената нова църква с обръщението „Народе български!" към събралото се ентусиазирано множество от миряни. Самият учител е - естествено - от пътуващите, обхождащите, обединяващите хора: учил е в Самоков и Габрово, бил е заточен в далечна Мала Азия. Ритъмът на събитията се ускорява - Преспа вече стои стабилно и видимо на общобългарската карта, а не просто някъде в едно недобре маркирано пространство. А дошлата още по-сетне учителка Иванка Руменова (след петгодишно учение в Русия) прави силно лично обобщение за мястото на Македония всред българските светове: „Македония... Звучи ми някак особено това име... Може би защото го чуваме още от детската си люлка: Мизия, Тракия, Македония - три сестри рождени... Не знак как да ви обясня... после в училището... Александър Македонски, свети Кирил и Методий, свети Климент... А има и още нещо друго: моят дядо по майка ми бил някъде от тука, от Костурско, заселил се в Шумен преди години. Той, докато беше жив, постоянно ми говореше за своя роден край и с голяма любов към тая земя."

Ето така, стъпка по стъпка, от едно публично слово към значим открит жест, от един почти битов конфликт до неизбежна етническа конфронтация, повествованието върви към грандиозните общобългарски събития, които ще разтърсят, ще обхванат и Преспа, и цяла Македония. Към Руско-турската Освободителна война, която Яворов ще назове „така наречената", към покрусата от разпокъсването на Отечеството, към въстанието от Илинден и Преображение, към най-често мъчително трудните преселения на цели маси македонци в свободните български краища... Събития, които в последна сметка ще оставят Македония извън границите на българската държава.

И нека в заключение кажем следното: отрано българските книжовници, писателите от Македония (от ранните възрожденци до Христо Силянов и Александър Балабанов) имат едно опасение. Те някак предусещат (имат този дар!), че българската идентичност на хора, българският характер на селища, българското обживяване на полета и планини са силно застрашени, че прекомерно много чужди фактори радикално, грубо въздействат за отродяване и насилствено сепариране, че дори тукашните говори остават някак неинтегрирани в общонационалната книжовна норма. И настойчиво възпроизвеждат отново и отново чувствено въплътени модели и схеми за задължителното поместване на Македония, тази българска земя, в общобългарските предели. Те преизпълват творбите си със звучащи символно реалии, припомнят сюжетите на древността (светлите дела на Светите Седмочисленици, наследството на цар Самуил и на Охридската архиепископия). Но гласовете им ние вече чуваме като далечно, като отвъдно предание. И Димитър Талев, този голям български писател, могъщо обобщава и трагически интерпретира тази голяма цивилизационна драма.

Проф. Михаил Неделчев, НБУ

Бел. ред. Текстът е доклад за Национална научна конференция, посветена на 120 години от рождението на писателя, БАН, 6 ноември 2018 г.

За лудото на документалното кино

Разговор с Тонислав Христов



- Честита награда за „Тайният живот на Вера" в документалния конкурс на 23-ия София филм фест! Освен това, филмът тръгна от Сънданс, където беше показан за първи път и „Пощальонът", така че вече си световно име в документалното кино.

- Е, световно... Но да, голяма чест е да имам два филма в Сънданс. Бях много приятно изненадан, защото „Вера" е изстрадан филм, работата над него отне повече от пет години. Да, със 7 пълнометражни документални филма вече имам някакво място... Имам шанса да работя с едни от най-добрите сейлс агенти. Както в игралното, така и в документалното кино е много важно кой продава филмите ти, кой ги разпространява.

- Защо сте превели The Magic Life of V. като „Тайният живот на Вера"?

- Защото Вера е жената, а V. е героинята. V. живее магичен живот, а Вера – таен. На български заглавието е обратното на английското.

- Никак не е магичен животът на Вера. Не ме напуска усещането за ужасна изтормозеност на това момиче. В същото време, излъчва виталност. И без да показваш каквито и да било екстремности, като изключим ролевите игри (LARP), създаваш атмосфера на потиснатост. Знам, че ролевите игри са много популярни, но за първи път ги виждам на екрана.

- Бях изненадан, че и в България са толкова популярни, но още, когато заминах за Финландия преди 17 години, видях, че много хора отиват да живеят на някакво място за по седмица, в Германия – за месец; и играят персонажи. В Полша, например, бе игра, базирана на „Хари Потър". Но там им беше забранено от Worner Brothers да използват понятия и герои от книгите или филмите.

- Това е вид психотерапия? Или развлечение?

- Комбинация от двете. Например, в Полша допуснахме неволна грешка – тъй като имахме много техника, започнахме да я поставяме в стаичка. И в един момент влиза разтреперано момче. Чудим се какво се случва. Той получава нещо като паник атака. А се оказва, че стаичката е свободна зона, където можеш да не бъдеш героя, написан предварително, а себе си. Прочее, там имаше и психотерапевт. И така разбрах колко сериозно нещо са тези игри за участниците. Там бяха около 500 човека. Някои не искаха да бъдат снимани. Вера имаше проблеми с родителите си и искаше по някакъв начин да ги изиграе.

- Характерно за твоите филми е свободното поведение на героите. Явно се чувстват комфортно пред камерата. Как се получава този ефект? За Вера разбрах, че ти е близка.

- Да, беше приятелка на Тодор, главния герой от „Любов и инженерство". И понеже той ми е много добър приятел, се оказахме в една компания. Тя явно е искала да се изкаже. От една година вече учи актьорско майсторство. Ако хората искат да участват в твоя проект, те си имат свои причини – не е просто наивното „хайде да го направим заедно". Например, последната сцена на срещата с баща ѝ, когото не е виждала от 15 години – имах чувството, че ако не беше филмът, това никога нямаше да се случи. Два дни, преди да тръгнем за Лапландия, което е на 900 км от Хелзинки, той ѝ звънна, беше пиян и започна да ѝ крещи, че не иска да я вижда, а преди това са подготвили срещата. И тя се разколеба. Както и да е, заминахме. По време на срещата им в стаята беше само операторът Александър Станишев – не може в такъв интимен момент да влезеш с целия екип... И фактът, че Вера бе с нас, я направи по-силна.

- Добре, написваш някакъв трийтмънт, кандидатстваш с него... Как след това се разгръща филмът?

- Конкретно за „Вера" историята беше по-различна. Имах бащата като последна спирка. За мен той беше символ. Тя трябваше да пребори този демон. Началната точка беше, когато брат ѝ Виле започна да се среща с баща им и да пие. Това беше много за Вера. Той има психични проблеми, но майката се е грижила, алкохолът не е бил проблем. В момента, в който става проблем, Вера иска да се намеси. В началото историята беше за брат и сестра. А на финансистите казах, че трябва да убием демона-баща. Но всичко беше отворено. Важното е, че хората подхождат към проекта ми с доверие, особено в Скандинавия. Просто им казвам, че тръгваме в тази посока. Започваме с десет начални страници с основна идея, която се развива и променя в процеса на работа. Тъй като досега проектите ми са били сравнително успешни и показвани на престижни фестивали, рядко имам проблеми с намиране на чуждо финансиране. Най-големите ми страхове бяха за „Имало едно време една мечта" - като краен резултат не беше това, което ми се искаше. Спаси ме фактът, че беше селектиран за Карлови Вари и все пак беше видян от публика.

- Той е сниман паралелно с игралния „Имало едно време един уестърн" на Борис Десподов.

- Идеята беше той да си прави неговия филм, а аз да снимам документален, който разказва как селото се променя, когато Клаудия Кардинале пристига.

- За първи път видях името ти във филма „Семейно щастие" – за семейството ти във Враца.

- Тогава бях студент в Хелзинки. Имам любима професорка, голямата документалистка Пирьо Хонкасало, шегуваме се, че съм ѝ като син... За нея „Семейно щастие" продължава да е най-добрият ми филм. Което е много странно. Виждам си грешките, но има енергия, валидна само за дебютния филм – любов и наивност. С годините, за съжаление, се научаваш да използваш трикове и наивността някак изтънява. С каква лудост хората се навиха да снимат на лента! Карле Ахо е продуцент на всичките ми филми, с изключение на „Истории за храната и душата" и „Имало едно време една мечта", които са телевизионни (на първия от българска страна продуцент е Борис Десподов, на втория - аз). Тогава имах лични проблеми, върнах се в България и бях решил да остана тук. Не ни стигаха парите за филма. В един момент продуцентът звъни и ми казва, че църковният фонд е отпуснал липсващото финансиране. Това беше абсурдно! Така се върнах в Хелзинки, започнах да уча и професорът ми по операторско майсторство Пека Аине засне половината от филма, а другата – Мисирков и Богданов. Тогава осъзнах, че не може да се снима на лента всичко. Няма как да изсмукваш като прахосмукачка. Трябва да се концентрирам върху това, което ми е важно в дадена сцена. И това през годините по някакъв начин се доразви.

Вера и брат ѝ Виле в кадър от *Тайният живот на Вера*



- Но повече не снима на лента.

- Не, но не съм снимал много. Например, „Пощальонът" е заснет в с. Голям Дервент (на границата с Турция) за 11 дни.

- Но преди това колко време си общувал с героите?

- О, много! Около година. Опознах ги всичките в селото. Знаех им историите, драмите.

- А бежанците?

- Те си минават непрекъснато. Когато започнахме да снимаме филма, вече нямаше толкова много, бяха построили втората ограда.

- Специфика на документалното ти кино е, че героите не говорят пред камерата, а общуват помежду си и всичко е живо.

- Това е доверие. То се постига, когато живееш с хората известно време. И не мисля, че камерите или осветлението могат да ги изплашат, когато са на правилното място в емоциите си. И в Сатовча в „Истории за храната и душата" беше същото. Много важна за мен е мотивацията, когато тръгвам да правя филм. Ако нямаш причина точно ти да си режисьор на този филм, не трябва да го правиш. Например, за „Пощальонът" бях предизвикан от липсата на емпатия у българите към бежанците. Започнах да търся тема. И в новините се натъкнах на селото – на видео видях баби да посрещат бежанци с одеала, с вафли... Видимо бедни жени. Това ме заинтригува. И отидох. И първият човек, с когото се запознах, беше пощальонът. Ужасно симпатичен. Направи ми впечатление, че всички възрастни хора му имат доверие...

- А онзи, тунеядецът?

- Бруталното при него е, че първият кадър, в който участва, е моментът, когато го виждам за първи път. Пощальонът излезе от къщата на първата баба, тръгнахме, той влезе в къщата на Иван Черния, „експертът по бежанците", и започна да си говори с него. И там няма монтаж. Това е лудото на документалното кино.

- А Сатовча и „Истории за храната и душата"?

- Не съм религиозен. Но ми харесва, когато религията се използва за нещо добро, което днес не се случва често. Имал съм лош опит – в Китай, в Израел... Но имах много близки приятели помаци. Исках да направя филм за това, какво им се е случило. И отидох в Сатовча благодарение на Андрей Паунов, той ме запозна с възрастното семейство. В главата ми се въртеше религия и добрата. Хората ни посрещнаха и ни задържаха - живяхме в домовете им заедно със съпругата ми и целия снимачен екип. И ми направи впечатление как сутрин и вечер всичко се свежда до храната и това да сме заедно около масата – през цялото време жените готвеха, за месец снимки напълняхме с по 8 кг. Хареса ми и химията между Джамал и съпругата му Рафие (едни от главните герои) – той през цялото време играеше важен, а тя контролираше ситуацията. Съгласиха се да ги снимаме, запознаха ни с другите хора. Но първо винаги е личното – не мога да правя документален филм, ако не ме е заплени човекът, за когото ще разказвам.

- В „Тайният живот на Вера" има много крупни планове.

- Операторът Станишев ги харесва и аз нямам нищо против.

- Визията е експресивна, много красива. За първи път снимаш с него.

- Запознахме се преди години в Хелзинки. Той преподаваше във Финландия. Няколко филма имам и с Орлин Руевски, с който също работим много добре. Снимал съм и с финландски оператори. Хареса ми как Станишев е снимал „Вяра, любов и уиски" на Кристина Николова и „Маймуна" на Димитър Коцев-Шошо – имаше документален елемент. Що се отнася до визията, красотата не прави филма. Ако не усетиш емоция на края, той просто се чупи. Важна е душата на филма и Станишев допринесе много за това. Финансирането на "Вера" отне много време. В годините на развитие на проекта заснех "Пощалонът", който имаше късмета да бъде селектиран за ИДФА в Амстердам. Така ни забелязаха от Арте и решиха да подкрепят "Вера".

- Виждаш ли колко важно е да си на фестивали!

- Адски важно е за документалното кино. Ние нямаме публика в кината, въпреки че във Финландия всеки мой филм е имал кинодистрибуция. Финландците не искат да се откажат от идеята, че трябва да се възпитава публика. И тя да има избор. Държавата подкрепя големи дистрибуторски компании, които разпространяват по всички кина документални филми.

- Работиш неизменно с Петър Дундаков и всеки път е непренебрежима музиката му, но във „Вера" е изключителна – доразгръща същността на героинята.

- Вече толкова добре се познаваме, че няма нужда дори да говорим. Музиката трябва да се развива драматургично. От самото начало бяхме убедени, че тук ще е класическа, че ще се записва със „Софийски солисти". Например, в „Любов и инженерство" знаехме, че ще е електронна музика. Хубавото при Петър е, че работи в различни жанрове. Истината е, че през годините не съм и търсил друг композитор. Просто е много талантлив.

- Ти сега живееш повече време в България, нали?

- Да, така решихме със съпругата ми, вече имаме дете на четири и половина. В България живеенето е на вълни – има своите добри и негативни моменти.

- Наскоро гледах искрен и симпатичен документален филм, в който е замесено и твоето име – „Калин и отборът на затвора" на Петко Гюлчев. Попитах продуцентката Галя Щърбева дали си сценарист, а тя отвърна, че си организирал материала.

- Те ми показаха работен вариант от 90 минути. Беше труден за гледане, а в същото време виждаш, че там има душа. Бяха снимали 5 години. И нещо не се получаваше. Те бяха много вътре в материала. Заедно с Петко работихме с монтажист половин година и филмът се случи. Душата на документалното кино е, когато не всичко е казано, а трябва да го усетиш. Много съм щастлив за този филм. Хубаво е, че отиде в Сараево. Има хора в България, които разбират от драматургия на документалното кино, но изисква да си 100% в проекта. И въпросът не е до пари, а до енергия.

- Драматургията е доста относително нещо в документалното кино. Филмът те повлича и пренебрегваш сценария.

- Не е относително. Нещо трябва да се случва във филма, да има конфликт. После, какво се случва след конфликта, накъде води той. Има основни драматургични правила и ако не са изпълнени, филмът не може да издържи повече от 50 минути.

- Може ли да се издържа режисьор от документално кино?

- Аз правя филм през година. Да кажем, успявам. Но работя зверски много. Няма лукс, няма почивка. В момента, например, работя по два документални филма и развивам първия си игрален, който пак ще е някакъв хибрид като „Правилата на ергенския живот". И пътувам, търсейки финансиране. Но в много от случаите започвам снимки без никакви пари.

Разговаря **Геновева Димитрова**

22 март 2019 г.

Всичко наведнъж


Радоил Серафимов


Руди Нинов


Станимир Генов

Разговор с Радоил Серафимов, Руди Нинов и Станимир Генов

- Да започнем от очевидното: за тази изложба не ви събра куратор, а вие сами се „намерихте". Как се случи това?

Р.С.: Подобни срещи често се случват спонтанно чрез разговори и обединяващи интереси. Наблюдаването на това кой какво върши, как се изразява събужда отношение към работата на другия и желание за диалог. Диалог не само на вербално равнище, но и в изложба, където материализирани, идеите общуват.

Р.Н.: След няколко от поредните посещения в студиото на Станимир ни стана ясно, че споделяме едно и също вълнение към дадени проблеми в езика на живописта: процес, материалност, цвят и т.н. Просто намерихме един общ стимул в това да обсъждаме последните завършени работи в ателиетата си... И двамата се съгласихме за липсата на такъв вид срещи досега.

Тогава си спомних, че бях виждал някъде в интернет едни от последните картини на Радоил, малко след което той участва в обща изложба в галерия Стубел, където ги видях на живо. Носеха заряд, който ме накара да се замисля за по-телесни и перформативни понятия в неговата живопис. И така се установи един постоянен контакт между тримата... макар дистанционен, по Скайп.

С.Г.: Не веднъж в главата ми се е въртял въпросът как художниците, работейки/показвайки заедно, могат да умножат смисъл, аудитория и т. н. В локалния контекст – особено по отношение на живописта, общите изяви имат по-скоро каталожен характер. Това за мен е и една от причините да запазим така крайно тесен кръга на своя диалог. Диалог, който започна между мен и Радослав и в който открихме споделен интерес по отношение на медията и процеса, интерес, който ярко се чете и в работите на Радоил. Впоследствие стана ясно общото желание да оставим работите си да продължат започнатото в едно пространство, като използват маниакално премерения си език. Нещо, което, учудващо или не, не ни се е случвало досега.

- Кои са вашите „герои" в изкуството и по-специално в живописта?

Р.С.: На този въпрос може да се отговори с много имена и различни по отдалеченост периоди във времето, затова ще се спра на най-близките до настоящето автори, които са важни за мен. Герхард Рихтер с оглед на цялото му творчество, неговата изключителна последователност да изцеди нещата докрай, да навлезе в широк кръг от проблематики. Харесва ми един въпрос, който той си задава: „Как мога да рисувам днес и най-важното: какво?" Хелмут Мидендорф и Карл Хорст Хьодике с експресивния език на боята и цвета, жеста и енергията на изразяване. Марк Ротко и особено неговата „капела Ротко", едно пространство, което работи за картините в него. Те заедно със средата създават усещането за поглъщане на зрителя в картината. Джаксън Полък и боята, която лети, контролирана във въздуха, един танц с боя над повърхността. Дейвид Хокни и лекотата, с която рисува. Лекота, която лично на мен ми напомня за детската непринуденост, ведрост и цветна изразителност.

Р.Н.: Винаги са ме вълнували работите на Филип Густон. Обожавам начина, по който работи с плоското пространство на платното, сякаш перспективата е издърпана до най-горните нива на платното и цялата тази какофония от абсурди в неговите „приказки" се случват на секундата. Приказки, в които мотиви, предмети и елементи сякаш подсказват собственото си чувство за обем и гравитация. Сергей Айзенщайн е също важен герой за мен. Най-вече с неговите изследвания в еволюционните процеси и разклонения растеж на фигурата в контекст на анимираната рисунка. Като форма на рециклиране на самата фигура в един калейдоскоп от цветове и линии.

С.Г.: Интересно е колко са различни „героите", на които се възхищавам, от авторите, които влияят или стартират процес в практиката ми. Ще се съсредоточа върху вторите и то тези, за които се сещам в момента.

Отношението на Матиас Вайшер към боята и ръба на платното е нещо, което ме интригува от край време. В частност, как с напластяване успява да създаде една едновременно трептяща и дрезгава повърхност, която дори е в услуга на пространството и светлината. Напоследък особено ме впечатлява минималистичният и безкомпромисно премерен жест, с който Адам Хенри и Лукас Дюпюи успяват да създадат интригуващо пространство.

Все пак, излиза, че ще трябва да споделя и част от авторите, на които се възхищавам. Като Даниел Рихтер, който продължава да се променя и да е интересен. Поведението на Йонатан Мезе. Трептящите изображения на Питър Дойг и мащабите на Катерина Гросе. Удивително високата резолюция на картините на Вермеер и остротата на Матиас Грюневалд. Спирам дотук...

Все пак, най-силно влияние ми оказват различни аспекти от отношението и поведението на даден мой „герой" и като гледам написаното по горе, се чудя дали не е малко измислено това разделение, което правя в началото на отговора си.

- Как конкретното обкръжение, средата, в която живеете, в нейните локални и глобални измерения, влияят на изборите ви? Има ли граница между ателието и света навън?

Р.С.: Обстановката на съществуване носи в себе си множество влияния, много от които действат подсъзнателно и човек не винаги може да си даде ясна представа за това. Има обстоятелства в самото живеене, които, без значение от измерението (глобално или локално), ограничават възможностите. Средата на живеене също е избор. Определям локалната ми среда като по-затворена и дистанцирана, на която може да се погледне от положителната страна - като възможност за поглед от разстояние. По-скоро обкръжението, което сам си изграждам, е вид избор. Средата, в която живея, включва по-близко до мен обкръжение, което мога да контролирам.

Ателието е пространството, което е режисирано изцяло от мен. То е един вид отблъскване на заобикалящата ме среда, капсула, в която се абстрахирам от всички други проблематики. Както домът загражда вътрешния свят от външния, така и ателието, но в по-духовни измерения. Разбира се, може да се разсъждава и за това как аз привнасям част от външния свят в ателието - като идеи, образи, но това е по-скоро филтриране на средата. Ателието, това съм аз, колкото повече картини се осъществяват, толкова повече архивирам и отразявам себе си в различни години, идеи, желания и т.н.

Р.Н.: Мисля, че днес значенията на „глобално" и „локално" все по-често се сливат и това е свързано с факта да бъдеш художник в среда на свръх осъзнатост и постоянен обмен на информация.

Изборите се влияят от възможностите за достъп. Осъзнавам това все повече и повече, тъй като през последните четири години се преместих на три различни места, за да живея и работя, и моята перспектива продължи да се променя с всеки ход.

Що се отнася до границите между ателието и външния свят... мисля, че започват там, където осъзнатостта спира.

С.Г.: Знаете, случва се да попаднете в ситуация, в която хора с умиление, хумор и възторг разказват спомените си от казармата. Не съм бил войник, не съм разказвал такива истории. Но си представям, че подобно на казармената история, ежедневието се преобразува, когато влезе в ателието. Романтика.

- Съществува ли абстракцията днес? Има ли място за разказа и сюжета в нея и ако да – по какъв начин се проявяват?

Р.С.: Зараждането на абстрактното изкуство е било напълно обосновано от времето на бурни промени, трансформацията на възгледите за картината и изкуството въобще. Живописта и изкуството като цяло следват път на надграждане и доразвиване на идеи в контекста на новото време. В този ред на мисли, разлики има, когато нещо се е появило като фундаментална идея, а продължението я утвърждава и обогатява с различни чувствителност и убеждения.

Непрестанен е личният интерес на множество художници да придават нови и други значения на живописната дейност, да фокусират вниманието си в различни проблеми, важни за тях. Живописта има склонността да всмуква в себе си всякакви други идеи, влияния от медии и да ги завихря в своя собствен език. Още повече това е валидно в епохата на все по-всеобхватните канали за информация.

Р.Н.: Не мога да отговоря какво представлява абстракцията днес. Донякъде имам затруднения с тази дума, защото за мен лично говори за една повърхностна входна точка към дадена творба, която често се основава на понятия, идващи от конкретни тълкувания и движения в историята на живописта, като Нюйоркската школа, например. И тогава се навлиза в една безкрайна самореферентност към „неописуемото" или „отвъд платното", което в днешни дни, в една глобална политическа главоблъсканица, ред кризи, свързани с околната среда и какво ли не, някак звучи за мен „романтично"... Което само по себе си е интересна тема за разговор, като вид „бягство".

Интересувам се повече от въпроси, свързани с различната отговорност към „абстракцията", която за мен трябва да се има предвид като практикуващ художник днес. Също как и защо, според мен, е някак невъзможно днес една творба да бъде активна само като абстрактна.

С.Г.: Да определям работите си като абстрактни оставя в мен усещане, че мамя. Значително по-комфортно се чувствам да опиша процеса на преработване на реалността в платната си като романтизиране, отколкото като абстрахиране.

Може би основните разлики, които намирам в днешната и класическата абстракция, са отношенията и с дизайна. Затруднявам се да дам генерален отговор. Ако оставя настрана генералните заключения, мога да продължа, говорейки строго от моята призма. Разказът почти винаги е основна отправна точка в моята работа, но не фактологията в дадено събитие, а неговите отражения, рефлексии и периферно сияние. Това лишава историята от нейния положителен или отрицателен характер. Като й дава широко поле да е красива, без да бъде съдена.

- Как виждате мястото на живописта днес сред другите медии? Как й влияят и как тя влияе на тях? В собствената си работа можете ли да отличите подобни връзки?

Р.С.: Разглеждам различни албуми за изкуството днес и забелязвам във всяко следващо издание все повече живопис. Това е живописта като конгломерат от всички свои същности, разпростирайки се от фотореализма, абстрактното, попкултурата, декоративното и достигайки до самобитност и наивизъм в други търсения. Глобализацията и миграцията на хора, в това число и художници, търсещи по-добра среда за реализация, създава микс от отпечатъци в полето на съвременното изкуство и културата въобще. Фотографията е несъмнен спътник на живописта, още повече с нарастващата възможност за фотографиране във всеки един момент. Компютърните възможности за манипулиране на изображения и за създаване на изображения оказват влияние и върху образа в живописта. Принтирането на изображение и рисуването върху него обединява две медии върху една повърхност. Различните медии като видео, фотография, компютърни технологии и т.н. притежават свой характерен отпечатък, който бива лесно присвоен и обърнат в живописта. Бих дал пример с портретите на Чък Клоус, изградени от растерни фрагменти всеки, от които абстрактно поле в своята същност. Същевременно цялостната картина препраща и към филтър на компютърна програма. От друга страна, в работи като на Катерина Гросе можем да наблюдаваме живопис, излязла от границите на платното. Това е живопис, която е много по-инсталативна и разгръщаща се във всякакви пространства и материи. Там пространството е „платно" с неочаквани измерения.

За влияние на живописта върху други медии в момента се сещам за някои от видео творбите на Бил Виола, в които има препратки към класически живописни произведения. Въздействат ми като живи картини, в които светлината и драмата препращат към бароковата живопис.

Р.Н.: Нещо, което ме интересува, е понятието за съседството на живописта с другите медии и до каква степен това е поддържало определена жизненост и смисъл в живописта през годините. Живопис и кино, живопис и музика, живопис и дизайн, живопис и скулптура и т.н., и т.н. Не знам каква е практиката на такива форми на обмен, но понякога мисля, че това е просто грабване на нещо, за да продължи да се движи напред, а в контекста на живописта има много такива примери през цялата й история. Аз лично се вълнувам, когато гледам анимационно кино от началото на XX век и мисля за приноса му към ефектите на тишина, продължителност и движение в преживяването на образа.

Изминаха няколко години, откакто правя скулптурни работи заедно с картините. Странната връзка е, че някои скулптури провокират създаването на нови картини, а някои картини – нови скулптури.

Напоследък рисувам много върху глина в работилницата по керамика, работейки понякога едновременно върху десет скулптури. Бързо е и рециклирането на формите и фигурите може да се осъществи лично, което дава възможност за различна чувствителност и реакция в процеса, каквито нямам в живописта или рисуването върху хартия.

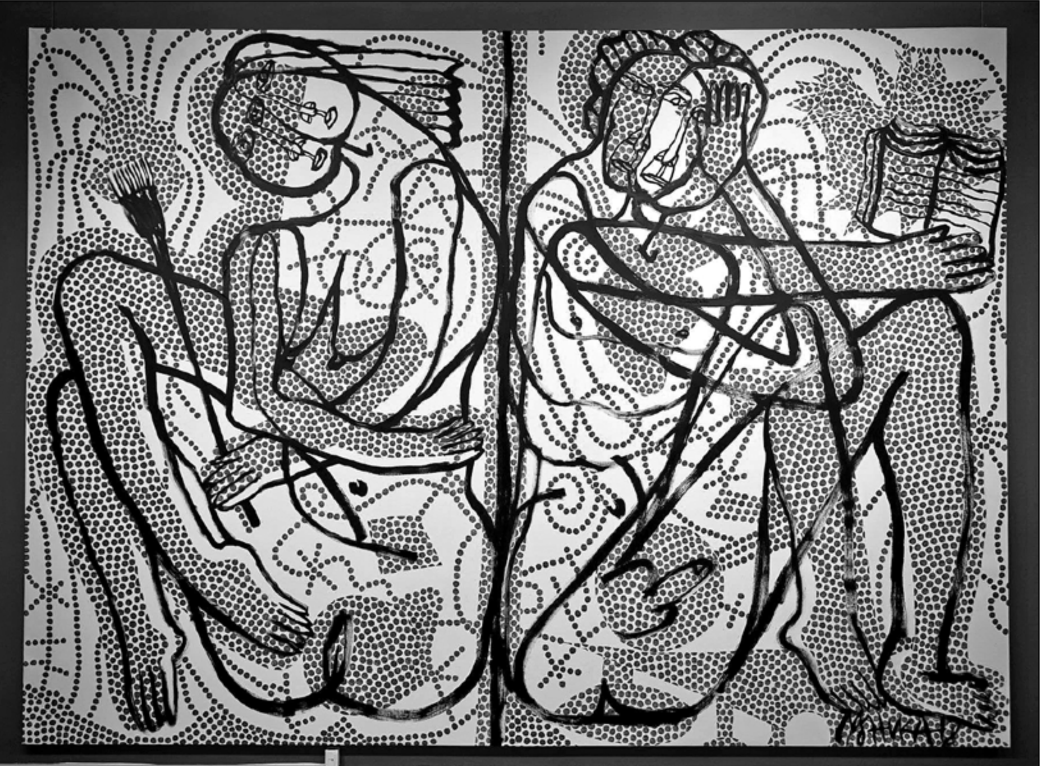
Този отговор за мен е свързан с начина, по който се преживява скулптурата. Нейната времева линия е много по-обоснована и екзистенциална. Рисуването е точно обратното... неговата времева линия е вечна и картината има способността просто да взривява нещата във въздуха, което я прави интересно и напрегнато място, в което да бъда.

С.Г.: От една страна, понятието „медии" ми изглежда доста размито. Не намирам разлика между кофти живопис и кофти видео, например. От друга страна, живописта има странно присъствие, поставена в едно пространство с други, „по-съвременни" медии, малко като да прозвучи класическа пиеса в дискотека :)

Поради сложността на въпроса, пак се налага да огранича отговора си до своето гледище. Богатството от изразни средства ми дава възможност да подбера най-подходящия език за даден израз, което ме кара да бъда крайно специфичен в използването на този език. Старая се казаното да е невъзможно да прозвучи ясно в друга медия. Това е притискащата страна във взаимоотношенията на живописта с останалите медии, което пък й дава особена концентрация. Тези взаимоотношения имат и друго измерение, което води до обратния процес на разширяване. Например, ужасно ми е трудно да не мисля отговорно за начина на показване на една картина, защото не си я представям като затворен правоъгълник, в който се случва всичко необходимо. Което си е резонанс от инсталативните форми на изкуство.

Разговаря **Мария Василева**

Брой 13, 12 април 2019 г.



Любов, мъже, изкуство

Разговор с художничката Моника Попова

Моника Попова, *Двама*

- Кога реши, че ще ставаш художник?

- Ами когато се влюбих. При мен всички важни неща са свързани с любовта. В гимназията се влюбих в едно момче, на което му крадях рисунките от стените в коридора, докато не ме хванаха и не ме разобличиха. Когато разбрах от него, че ще кандидатства в някакъв Техникума по керамика, за който дори не бях чувала, реших, че трябва да го последвам. Много бързо се подготвих за изпитите, макар че моите родители от край време ми забраняваха да се занимавам с изкуство. Бях добре подготвена по химия, за да кандидатствам, но всъщност тайно се готвех за Техникума.

- Защо родителите ти са били против да се занимаваш с изкуство?

- Защото за тях това беше лека професия, не изискваща сериозни усилия. Художниците бяха хора, които те не разбираха. Никога не са ме водили на изложби, не са били свързани по никакъв начин с изобразителното изкуство. За сметка на това, искаха много да се науча да свиря на някакъв инструмент, така че съм свирила на седем инструмента. Изобразителното изкуство обаче беше за тях недостойна професия.

- Въпреки това обаче, ти кандидатстваш и те приемат.

- Да, аз влязох в Техникума, но не и момчето, в което бях влюбена. Затова след години помолих директора на Техникума да ми даде рисунката от изпита и я подарих на това момче. Казах му, че той ми е предначертал пътя. В техникума обаче се запознах с бъдещия си съпруг Методи. Макар че се познавахме от три или четири години, едва след завършване на Техникума започна емоционалната връзка между нас. И тогава, пак заради любовта, трябваше да правя решаващ избор – да кандидатствам живопис или керамика. И, разбира се, избрах керамиката, защото Методи кандидатства там. В Академията се запознах със Светлин Русев, защото ателиетата ни бяха едно до друго. Той ми каза, че съм рисувач и много искаше да се прехвърля да уча при него живопис, но аз и на него заявих, че съм влюбена и няма как да се прехвърля. Тогава той на един конферанс се пошегува, че съм била единственият човек, който заради мъж е отказал да учи живопис.

- Имаше ли други личности в Академията, от които си била повлияна?

- В моя живот има двама души, които силно са ми повлияли. Това е Светлин – най-вече като творческа подкрепа. И Методи като мой основен гръб, за да мога да издържа в изкуството, но той също е и много качествен пластик. Аз не съм пластик, аз имам двумерно виждане. Дори и керамика да правя, в нея рисунката е по-активна, отколкото формата. Това са двама души, на които дължа почти всичко. Спомням си, че веднъж, няколко години след завършването, бях казала на Светлин, че положението ни с Методи и с трите деца е много тежко; че няма как да издържим; че това безпаричие и тая мъка са прекалени; че трябва да се хващам с нещо друго. Той стоеше почти в ступор и накрая каза: Моника, всичко, което досега си градила, сега с лека ръка ще го зарежеш, така ли. Тогава усетих, че него повече го боли от мен и това ми подейства силно. Той ме подкрепяше през всичките тези години. За мен неговото мнение за нещата ми беше много важно.

- Какви бяха представите ти за изкуството тогава, в ранните 90-те? Кои бяха образците ти?

- Много ме вълнуваше живописта. По това време не бях пътувала извън страната. Информацията беше доста ограничена. Освен това, както казах, аз не съм от артистично семейство, но посещавах много изложби. От българската сцена харесвах много Николай Майсторов. За мен той беше номер едно в живописта в България. Светлин също го приемаше като такъв. Не знам дали сега мога да кажа това за Майсторов, но тогава цялата тази брутална живопис, това неконформистко поведение бяха много важни. Наоколо всичко беше доста комерсиално, лустросано и красиво, а аз нито в изкуството, нито в живота обичам прекалено красивото. Има нещо абсурдно в мен, защото като видя нещо прекалено красиво, искам нещо да му причиня. Аз обичам нещата да са леко дефектни. За мен красотата не е в буквалната хубост и Майсторов ми показа една такава гледна точка.

- Имаше ли други формиращи събития и срещи в твоя живот по това време?

- На първо място - пребиваването ми в Сите дез' Ар. Това беше първото „изкъртване" на цялото ми усещане за нещата. През 96-а година, веднага след завършване на Академията, слава Богу, отидох там. Тогава в регламента на конкурса имаше отделна квота за двама млади автори, но по-късно я премахнаха. Това беше грешка, защото винаги съм мислила, че конкурсът трябва да е преди всичко за млади автори. Тогава в Париж като че ли прогледнах - много, много силно бях повлияна.

- Какво те порази най-много?

- Всичко, цялото отношение към изкуството, към съвременното изкуство. Дори представата ми за професионализъм, за академично изкуство беше преобърната. Тогава видях изложба на една чилийска художничка - Виолета Пара. Тя вече не беше жива; една революционерка, която почти е правела знамена. Едни „ковьорчета", 5 на 6 метра, шити на ръка, но изглеждащи неръкотворно. Цялото това бродирано изкуство ме порази. Нито Лика Янко, нито други български художници, които се бяха опитвали да бродират, нито някакво традиционно изкуство ме е поразявало така, както бруталните революционни „бродерии" на тази жена. И тогава, още с връщането си в България, започнах да използвам това изразно средство в работите си.

- Как ти се видя от Париж ситуацията България тогава?

- Много различно, разбира се, но аз никога не съм копняла да напусна България. Не съм имала проблем да си изкарвам прехраната тук, защото преподавам. Иначе съм непродаваем художник; продавала съм картини голям формат един или два пъти. Първия път човекът, който си купи картина, зазида едни прозорци в дома си, за да може да я окачи, а картината я качи с кран. Затова предупредих с есемес купувачите на картините от последната ми изложба да внимават какво купуват и им разказах тази история.

- Твоята позиция е необичайна, защото много художници от твоето поколение опитаха да емигрират на Запад?

- Аз не съм имала никакви пречки тук. Нито някой ми е забранявал да рисувам това, което искам, нито съм зависила от някой, за да го правя. Същевременно, както стана дума, аз си намерих работа като преподавател и печелех от заниманията си с изкуство. Мисля, че правилното място е там, където мога да случа моето изкуство. Това е клише, но за мен е вярно. Едва ли на друго място щях да реализирам тези неща в годините, които са ми били най-силни, най-жизнени - между 25 и 50. Може би щях да се забавя на друго място. В България успях да се занимавам с изкуството си максимално, постоянно. В този смисъл аз нямам претенции към страната си.

- Спомена за шока, който си преживяла в Париж. Какво реши, че трябва непременно да промениш, когато се върнеш?

- Разбрах, че не трябва да съм в никакви групи, в никакви творчески зависимости. Разбрах, че за да стигна там, където исках, трябва да упорствам сама. Пък и аз съм човек, който не може много да общува с хората, въпреки че и преподавам. Има една дистанция, която винаги поставям. Разбрах, че пътят трябва сама да си го извървя. Дори в семеен аспект Методи не винаги ме е разбирал. Децата ми също. Имало е моменти, когато съм се събуждала и съм виждала автопортрет, прерязан през устата с нож. Мъжът ми понякога сриташе картините ми, защото целият дом беше задръстен с тях, т.е. аз дори у дома бях сама с творчеството си въпреки подкрепата, която получавах. Може би така трябва.

- Защо тогава си струва да се плати тази цена?

- Защото съм такава, защото това е начин да сублимирам, да изследвам себе си. Иначе ще гръмна.

- Какво научи от това изследване?

- Научих, че има нещо много андрогинно в творчеството ми, че има нещо брутално, което не е характерно за женското изкуство. Когато човек започне да проявява и двете си същности в работите си, защото ние ги носим у нас, тогава нещата стават много интересни. Цял живот съм се стремяла към този баланс. И в живота е така. Аз съм много жена, но не мога само по женски, липсва ми нещо. Хем майчинството е извънредно изнесено в мен, хем в реалността действам като войник. Никога не мога да проявя слабост, никога не мога да се оплача. Винаги казвам, че всичко е наред. Това личи и в работите ми.

- Това не е ли задушаващо понякога, не е ли изтощаващо?

- Да, изтощаващо е, но аз имам крайна цел. Моята крайна цел е всички около мен да са живи и здрави, за да мога да реализирам това, което искам в изкуството. Знам, че ако едното се продъни, и другото се провaля. Те са изключително свързани неща. Когато съм пред изложба, правя всичко възможно никой да не се разболее. Всичко трябва да е под тотален контрол. В такъв момент имам чувството, че нищо не може да ме докосне. Някаква войнишка енергия нахлува в мен.

- Много често споменаваш майчинството, то присъства и в картините ти, при това по един амбивалентен начин.

- Когато при откриването на изложбата ми в галерия „Аросита" ти каза, че в картините ми майчинството, раждането е като изнасилване, веднага се сетих за второто си раждане. Не знам откъде се появиха, но тогава изведнъж видях, че над мен са се надвесили една дузина арабски стажанти, над петнайсет. И аз лежа и не мога да повярвам, че това ми се случва. А бях почти дете, на двайсет години; и трябваше да понеса всичко това. Толкова са силни обаче животът и смъртта в този момент, че си готов да понесеш всичко. В този момент не ти пука дали раждаш, дали те изнасилват, дали умираш. Важното е да се свърши. При друго раждане асистирах на лекарката. Винаги, когато раждах, лекарите бяха на обяд и аз оставах с някой дежурен. Така единия път направих зверски разкъсвания и лекарката не можеше да спре кръвта. Тя трябваше едновременно да държи щипките, които притискат артерията, и да шие. Същевременно не можеше да натисне и паник бутона и да повика някого на помощ. Тогава хванах щипките и казах: „шийте". А тя почна да крещи: „Това не ми се е случвало, родилка да ми асистира". Толкова много съм научила от майчинството. Единия път се опитах за момент да излъжа живота. Усетих, че когато се обърнах настрани, болката намаля; и реших, че някак си този път ще успея да родя без болки. Свих се като мишок и се отпуснах. Взе да ми става едно хубавичко... Мина обаче една акушерка, плесна ме по задника и извика: „Обръщай се. Ражда се с много болка, мойто момиче." Майчинството е аналогично на изкуството. Не може просто така да рисуваш за удоволствие, да ти е кеф и то да стане хубаво. Трябва да си го изстрадаш зверски. Затова, когато забележа, че на студентите им става едно такова уютно и приятно и започват да си говорят, и вече нямат никаква връзка с работите си, им казвам, че всяка точка, всяко парче глина, което слагат, трябва да го правят будни. Заспиш ли, с работата е свършено.

- В работите ти двойствеността на майчинството се превръща и в двойственост на отношението към мъжа.

- Да, разбира се, във всичко го има този дуализъм. И майчинството, и любовта към мъжа са източник на конфликти, но и на огромен потенциал, който съм успяла да трансформирам в изкуство. Същевременно, не може да има удовлетворение и в двете посоки. Така сме изградени. Хората са жертва. Ние не сме пълни, не сме цели.

- Следиш ли какво се случва на артсцената в България? Има ли художници, които са ти интересни?

- Аз много харесвам Петер Цанев. За мен той е по-скоро изкуствовед или културолог; човек, който се занимава с анализ. Той показва едно многопластово поведение във всичките си прояви – като артист, като мислещ човек. Нямам много директен контакт с него, но следя всичките му прояви. Малко хора са близки до моята чувствителност и затова повече общувам с поети, с артисти от други изкуства. Истината е обаче, че съм и малко егоистична; доста съм свързана с работата си, със студентите си. Времето ми става все по-ограничено.

- А следиш ли какво се случва извън България в областта на изкуството?

- Винаги посещавам Венецианското биенале, напоследък и квадрианалетата по сценография. Последния път във Венеция ме впечатлиха работите на Деймиън Хърст, мой любим автор, макар че той ги показа извън биеналето. Хареса ми заигравката на Хърст с мита; цялата тази прекрасна гавра, която ни спретна; бруталността на мащаба, на количеството образи, които се изсипват върху теб. Той надхвърля всяка моя представа за възможности на съвременен автор. Харесвам много и Абрамович, защото нещо от нейното поведение усещам и у себе си. Тя казва в „Авторът присъства", че целият този стоицизъм при нея е резултат от огромния линч, на който е била подложена от своята комунистическа фамилия. Ако са я наказвали два дена да не излиза от стаята си, тя сама си ги е удвоявала и не е излизала четири дена. При мен също го е имало този момент. Родителите ми много ми "помогнаха" в това отношение. Не че са ме наказвали по този начин, но цялото това отрицание, отрицание, отрицание... Когато три поредни години не ме приеха в Академията, баща ми каза, че очевидно нямам дарба. Не можех да повярвам, че това може да го каже един родител на детето си, дори и да е така. Затова никога не съм си позволявала да употребя тази дума. Може да не мога да науча студентите на нищо друго, но искам поне да внуша на всеки от тях, че може да направи това, което иска; че може да го направи дори по-добре от този, който има голямо самочувствие.

- Много често говориш за опита си на преподавател. Ти преподаваш от почти 20 години. Кое е най-важното, което научи от преподаването?

- Категорична съм, че студентите искат да им говориш със сърце. Всичко това, което научих от египтологията, от египетската ритуалност отпреди 4000 години, може да се приложи и сега. За древния египтянин всичко е свързано в сърцето – и разумът, и емоцията, всичко. Сърцето е бог, то остава в тялото завинаги. Всичко друго се маха от тялото при мумифицирането. Маат, богинята на истината, е свързана със сърцето. Щраусовото перо от нейната корона е равно на сърцето. Не се ли говори на ученика със сърце, той не може да стигне до теб, нито ти до него. Колкото по-човешка е тази емоция, толкова по-бързо се случват нещата.

- Ти имаш дисертация по египтология. Какво в тази древна култура е толкова инспириращо за теб?

- Най-важното за мен в тази култура е, че всичко, което се случва в Древен Египет; всичко, което е свързано с религията, преминава през образа. Художниците са поставени много високо в йерархията - веднага след царя и жреца. Египтяните са строяли цели градове, за да може да настанят там художниците. На художниците е трябвало да им е уютно, спокойно. Те са били обгрижвани, както и семействата им, за да могат да създадат паралелната реалност, да създадат отвъдния живот. Каквото е на земята, това е и в отвъдното. Паралелният живот не е някаква имагинерна структура. Той е същият като тукашния, но е обърнат наопаки. Не че египтяните не са харесвали реалността си. Напротив, те толкова са я харесвали, че са искали да я вземат със себе си. Единствените хора, които са могли да им дадат това спокойствие и този шанс, че този живот ще бъде прехвърлен и в отвъдното, са художниците. Художникът е бил „сеш" - дума, в която се съхраняват едновременно седем или осем понятия. „Сеш" е и писарят, и графикът, и живописецът, и скулпторът, и архитектът. В древността всичко това е било едно. И слава Богу, че съвременното изкуство почва да върви в тази посока, на тази единност в изкуството.

Въпросите зададе **Кирил Василев**

Да образоваме нацията

Наименованието вече казва всичко. Парламентът е създаден да говори – да изразява мнение, да критикува. През XIX век запознатите пишат за „парламентарното правителство" като за гордостта на нацията, като за подкрепа, която Великобритания е направила на останалия, не толкова щастлив свят. Но те не са смятали, че Парламентът трябва реално да управлява. Неговата задача е била ревностно да следи за действията на върховната изпълнителна власт, внимателно да проучва различните прибързани идеи, но не той бил органът, взимащ решения. Превърнал се е в такъв едва когато членовете му били вкарани в партии и поведени смело напред от правителството.

Историческата роля на Парламента е като спирачка пред ускорените действия, като механизъм за отлагане на законите и промени до момента, в който не се приеме единодушно, че са в полза на държавата. Смята се също, че забавянето намалява риска от последващо отменяне. През 1864 г. Уилям Гладстон заявява, че тъкмо това е причината „ние да вървим напред и никога да не се връщаме по стъпките си".

Това е консервативната дефиниция за напредък.

Съвещателната функция на Парламента е упражнявана от обществения елит: преди въвеждането на заплатите през 1911 г. депутатите трябва да разполагат със значителни доходи. Основната цел е да се предотвратят дестабилизиращи радикални инициативи. По този въпрос изключително категорично звучи най-известната защита на парламентарното правителство - книгата „Английската конституция" (1867) на известния конституционен историк на XIX век Уолтър Бейджхот. Написана е по време на кампания за парламентарни реформи и има за цел да послужи като предупреждение срещу прилагането на абстрактни конституционни теории в американски или френски стил - теории, довели до гражданска война и революция. Наместо тях, Бейджхот демонстрира практическите ползи от очевидно нелогичния микс между корона, кабинет и парламентарен орган. През 1860 г. той описва Парламента като „най-ефективния инструмент, с който най-образованите мъже, раждали се някога, да изразят мнението си". Но това далеч не е защото депутатите по онова време са надарени с невероятен интелект: те са „прости англичани".

Но тъкмо обсъжданията между тях, а не толкова индивидуалните им заслуги, са в основата на здравия разум в парламента. Разнообразните интереси, защитавани от тях, а и самите различия помежду им са гаранция, че Парламентът ще бъде огледало на нацията.

Викторианската „иновация" – лоби кореспондентът – роля, изпълнявана от хора като британския дипломат Уилям Уайт[1] и сънародника му – политическият журналист Хенри Люси[2] - вдъхва живец в парламентарните дебати и увеличава продажбите на вестници. Лоби кореспондентите постигат този ефект, като се фокусират върху индивидуалността на депутатите - маниери, облекло, занимания в свободното време. Така придават по-човешки облик на институцията и подкопават радикалните стереотипи, заради които Парламентът се възприемал като бастион на привилегиите.

Ролята на Парламента – да отлага и контролира – е като защита срещу безразсъдството и утопизма в политиката. Тя е напомняне, че основната цел на представителността е да разреши честно тези силни социални напрежения и противоречия, както и да запази политическата стабилност. Характерното за XIX век самохвалство, че британската политика е изключителна, почива на убеждението, че парламентарната система е по-добра от всяка друга - както при обуздаването на правителството, така и при овладяването на социалните движения, които с крайните си действия застрашават националния ред и хармония. Днес твърденията за изключителността могат да ни звучат самозаблуждаващо и изолирано, но не се дължат на убеждението, че отвоюваният социален мир е резултат на една трудна битка, а човешките прегрешения, както твърди Уилям Гладстон, са „Велик факт в света".

Функцията на Парламента не е просто да блокира прибързаните политики. Той също така носи отговорност за „възпитанието на нацията" или, както казва Уолтър Бейджхот, има за цел да разубеди хората да не преследват утопии, независимо колко привлекателни са те на теория. Бейджхот, Гладстон, а и много други мислители смятат, че през последните два века най-неотложната образователна задача на Парламента е да пукне балона на „социализма". Следващата задача е да пресуши сентиментите на „старата корупция"[3] в кацата на политическия естаблишмънт, който е изключително егоистичен и пречи заради огромната си алчност за власт и пари. Това напълно е английската версия на якобинството. През последните десетилетия обаче тъкмо част от действията на правителството се възприема като предпазни от да се реагира на тези две утопични възгледа, като се предложат разумни промени в дейността на държавата и икономическата политика.

Нито една от трите законодателни промени, извършени през XIX век, и граматично увеличаващи избирателното право, нямаше да успеят, ако Камарата на общините не бе завладяна от силното чувство, че държавата е пред провал. През 1830 г. е широко разпространено убеждението, че без широка легитимност правителството няма да има сила, увереност в опита да управлява все по-разрастващото се градско общество. През 1865 г., а и през 1880 г., повечето либерали не могат да приемат идеята да управляват заедно с вече натрупалите опит парламентаристи, които и при лорд Палмерстън[3], а след това и при Дизраели[4], са най-вече плутократи, изпаднали като че ли в кома, не реагирайки на лошото управление.

И при трите сериозни законодателни промени организаторите на реформите се надяват, че един по-демократичен парламент ще избере полза от избраните партии. Но това са просто ценични сметки: всичко зависи от активността на ангажирането на познатите вече политически лидери с новопоявилите се сили.

Въпреки че на повърхността изглежда стабилна, съвременната британска политика редовно е разтърсвана от разочарования, предизвикващи значителни промени. Последните десет години от различни от няколко драматични „презареждания" на системата, предприети с цел възстановяване на легитимността ѝ. Всичките три законодателни реформи са последвани от големи законодателни реформи, които се опитват да погледнат на популярните искания на обществото. Всички не предизвикват тревожна консервативна реакция, но ефектът най-вече е, че партийната система се реформира – става по-функционална и изчистена – по този начин за известен период от време активизира и утвърждава съществуващия ред.

В периода 1914 – 1945 се наблюдава още по-драматична трансформация на връзката държава – народ, като това се дължи на разширяването на избирателното право за всички мъже и жени над 18 години. Освен това, в резултат на двете големи войни се засилва активността на държавата – между нея и гражданите се създава ново партньорство; тя им гарантира здравни и социални осигуровки, но в замяна на това им налага по-високи данъци.

Парламентарното правителство насърчава стабилността, но не защото удовлетворява исканията на гражданите, а защото предлага начин за справяне с недоволството.

Всичко това не може да се случи без конкуренция между партиите и без преследване на личен интерес. Добре функциониращата партийна система (която не трябва винаги да се приема за състояща се от два политически субекта) дисциплинира Парламента, карайки го да предприеме ефективни действия и да започне да представлява реални социални интереси.

От 1945 г. насам най-сериозният въпрос пред политиците е как да управляват такава политическа система, която и със значителна конституционна реформа не може да постигне катарзисно обновление. Как да се сведе до минимум нарастването на напрежението и недоволството? Как да се овладеят изригванията на утопичните настроения? Има ли сериозни съмнения дали политическите лидери напълно осъзнават опасностите. Управляват ли премерено и разумно? Осъзнали ли са рисковете от нестабилност? Работят ли, за да „обезвредят" нереалистичните очаквания?

В първите години на следвоенния период партийната система функционира добре. Лейбъристите и консерваторите защитават различни управленски традиции, и различни социално-икономически интереси. Но и двете партии си дават сметка както за ограниченията, които им налага партийната дисциплина в политиката, така и за необходимостта от настъпването на уважението към институциите.

Въпреки това, след 1960 г. електоралната подкрепа и за двете основни партии започва да намалява. Това е процес, който неумолимо продължава цели петдесет години и води не само до възникването на нови партии, но и до свиване на избирателната активност като цяло. Това може да се обясни с няколко различни причини – една от основните е увеличаващата се пропаст между обещанията на политиците и реалните им действия.

С нарастването на отговорностите на държавата политиците започват да твърдят, че упражняват по-голям контрол над нея, и естествено, когато допускат грешки, търпят критики. През 60-те години не уверено се хвалят, че могат да управляват икономиката така, че тя да постигне растеж. В действителност, той е доста накъсан. Членството в Европейската икономическа общност се представя като решение отчасти и с цел да прикрие невъзможността да се намерят други - по впоследствие дори и ако „Европа" подпомага растежа, никой водещ политик не е готов да й отпусне каквото и да било кредит.

Тачъризмът е опит за преустройване, но дали постига успех, е все още спорно. В същото време, поляризиращите му ефекти са ясни за всички. Да се обявява война на профсъюзите и на местната власт е изключително безразсъдна постъпка. Също както и войната на Тони Блеър в Ирак.

Решението да се започне една ненужна война, основана на лъжа, доведе до все по-високомерен език, който политиците започват да овладяват. Политическата комуникация се подчинява на техники, характерни за рекламния бизнес. Те предлагат постоянно повтаряни лозунги в стил таблоидни заглавия. Политическите лидери са убедени, че в пространството под контрола на политиката може спокойно да бъде сведена до изкуството да се печелят избори чрез специално фокусиране само върху предпочитанията на все още неориентираните се гласоподаватели.

Политиците там както да научат от маркетинговите компании, защото важните за тях избиратели са също част от потребителското общество и за да бъдат спечелени, е достатъчно да им се предоставят възможност да направят някакъв видим избор.

Привличайки общественото внимание към безразличието и скептицизма на олигарсите на управляващите, Питър Манделсън[5] размишлява: „Отсега на нататък представителната демокрация върви бавно към края си." Всички партии следват едни и същи техники. Но ако си дават сметка, че в резултат на тези им действия политическата класа започва да изглежда откъсната, безразлична и фалшива, те не биха прибягвали до тях. Ситуацията започва да се променя дори след скандала с разходите от 2009 г. – скандалът[6], който съживява кръстоносния поход срещу „Старата корупция".

Едва ли е изненада, че икономическите напрежения през последните десетилетия сериозно застрашават политическата стабилност – достатъчно е да си припомним световната финансова криза и последвалите строги икономии, социалните неравенства между поколенията. Междувременно тероризмът и миграционните потоци принуждават политиците да обръщат по-голямо внимание на границите и на предизвикателствата, свързани с националната сигурност. Наред с всичко останало, движението „Брекзит" е бунт на мощните елити срещу миграцията, неолиберална враждебност към голямата континентална държава, един вид субполитически, традиционалистки, пробуждащ патриотизъм. Това фокусира в хиляда степен вниманието върху неуспеха на политиците да овладеят последните икономически, културни и конституционни напрежения.

Водят се дебати доколко разумни са някои от европейските политически стремежи и дали носи нова обстоятелството, че Стаматият Кеймнет въобще не го е грижа особено за демокрацията. Но не всички настроения се подкрепят с еднаква вяра. Онова, на което „Брекзит" дължи своята страст и въздействие, е омразата към проявяването на сегашната политическа класа безразличие, самолюбие и безотговорност. Напълно е убедително, че парите на данъкоплатците трябва да се харчат само за неща, безспорно полезни за националното благоденствие. В крайна сметка, „Брекзит" може да се окаже неосъществим, но би било глупаво да се заблуждаваме, че не е необходимо да реагираме на предизвикателствата от промените.

Решението на Дейвид Камерън да се допита до народа през юни 2016 г. не е безпрецедентно – от 1973 г. насам във Великобритания са проведени 13 референдума в различни части на Острова; но викторианското уважение към парламентарния елит не е такова, каквото е било някога, и това е основание. Това, което безспорно е лошо държавничество, е провеждането на референдума, а не че Дейвид Камерън и Джордж Озбърн[7] предварително да обмислят как решението за напускане на ЕС може да се управлява политически – този неуспех ги преследва като призрак и заради това те всекидневно се опитват да внушат в *Evening Standard* идеята, че кризата с „Брекзит" е всъщност криза на Тереза Мей. По-важното, което трябва да се каже, е, че кризата не е неуправляема.

Докато пиша този текст, малко, след като Парламентът „пое контрола" и на 27 март проведе осем „индикативни гласувания" по алтернативи на споразумението на Тереза Мей, ми се струва важно да обърна внимание на пет неща.

Първо, британската конституция е много по-устойчива, а същевременно гъвкава и способна да се справи с изключително трудните въпроси, отколкото развълнуваните медийни коментатори могат да си представят. Има дълбоко вкоренени принципи на взаимозависимост и взаимно ограничаване, които няма да допуснат властови произвол.

Но все пак, има и няколко компенсаторни механизма: когато партийните лидери обявяват, че парламентарните мнозинства трябва да се уважават, тогава е по-малко вероятно партиите да се разцепят. Оттук и изводът – моля, не пристъпвайте към налагане на избори, които разделят. Отчитането на партийните интереси е необходимост, а не грях, но не трябва да се налага над всичко останало. В нито един момент не е изглеждало вероятно, че правителството ще избере да няма сделка за „Брекзит": това решение не се подкрепя от мнозинството – нито в кабинета, нито в парламента. Има купища официални документи, предупреждаващи колко безотговорно би било това решение – то би унищожило напълно поразклатената репутация на Консервативната партия, която иска да бъде възприемана за особено компетентна по икономическите въпроси.

Второ, Парламентът действа в съответствие с конституционните си задължения да отлага до момента, в който постигне съгласие и предотврати преждевременните и катастрофални резултати. В същото време, уж разтревожените гласове в пресата иронизират усилията му и настояват за бързо взимане на решение с аргумента, че хората са изтощени. Разбира се, това отговаря на истината, но освен това, те изпитват и силен гняв, и отрицателни емоции спрямо всеки възможен изход от „Брекзит" – предизвикателство, с което политиците трябва да се справят.

Постигането на консенсус предполага и утопистите в някаква степен да бъдат осведомени за ограниченията на реалната политика.

Постоянното отхвърляне на правителственото споразумение за оттегляне от ЕС от страна на някои безлични депутати и активни консерватори изглежда инстинктивно и незряло, сравнимо с вярата в конспиративната теория, че няма политик, на когото може да се вярва. Все още изглежда вероятно, че хора от типа на Стив Бейкър[8] и Джон Редууд[9] ще гласуват против споразумението, независимо че това може да струва собствените им каузи. Може би те се стремят към ореола на мъченичеството - единствените чисти и неподкупни поддръжници на „Брекзит" – робеспиеровци и сенжюстовци на днешната революция.

Трето, това, което демонстрират „индикативните гласувания", е, че съществува по-силен консенсус, отколкото мнозина са си представяли – и той е срещу „Брекзит" без сделка, срещу опцията отношенията с ЕС да бъдат по модела на Норвегия, срещу отмяната на член 50 (поне докато се разглеждат и други варианти). Изглежда той е свързан с липсата на ентусиазъм в полза на запазването на свободното движение на хора, но същевременно подкрепя поддържането на възможно най-близки и „безпроблемни" икономически отношения с ЕС. Днес въпросът е сведен до по-тесни рамки: по какъв начин да се постигне така желаният резултат - дали чрез настоящия договор за излизане от ЕС или чрез опцията „Постоянен митнически съюз с ЕС". Така или иначе, не е трудно да си представим, че мнозинството ще се обяви за сравнително бързо споразумение с ЕС, последвано от по-нататъшни обсъждания на бъдещите отношения. Но ако това не се случи, ще бъдем изправени през още по-голямо отлагане.

Четвърто, все още има силен натиск за провеждане на втори референдум за оставане в ЕС. Като се има предвид, че опцията с „Постоянен митнически съюз с ЕС" (също както и споразумението за оттегляне от ЕС) има редица недостатъци в сравнение с оставането в ЕС, може да се окаже, че в крайна сметка, най-разумният вариант ще е втори референдум. Естествено, това не означава, че трябва да подценяваме съпротивите срещу подобен вот (на 27 март 47 депутати лейбъристи се обявяват срещу втория референдум). В същото време, съществуващата подкрепа за него в парламента показва, че много депутати вече не искат да упражняват абсолютния суверенитет, който старата конституция им дава, и признават практическите ползи от споделянето на отговорността с народа. Доминик Къмингс[10], британският якобинец, стоящ зад кампанията за „Брекзит" от 2016 г., днес твърди, че вторият референдум би бил плебисцит за провала на депутатите и на партийната система като цяло. В същото време е трудно да се обясни как един въпрос, при който ще трябва да се избира между опцията „Постоянен митническия съюз с ЕС" и движението „Оставане в ЕС" може да се разтълкува по начина, за който говори Къмингс.

Пето, ние все повече се приближаваме до големия въпрос – как да рестартираме партийната система, така че по-ефективно да отговаря на очевидните нужди на страната, независимо от това какво ще се случи с „Брекзит". Гласовете срещу излизането от „Брекзит" без сделка и срещу модела „Норвегия" са допълнителни доказателства, че езикът на свободните пазари едва ли ще привлече мнозинството от гласовете при едни евентуални избори. Налице е намаляващ интерес към утопичната представа, че благодарение на споразумения за свободна търговия с останалия свят, британският „Брекзит" ще превърне страната в европейския Сингапур. Изглежда правителствата, търсещи легитимност, ще трябва да докажат до каква степен са способни да контролират границите. Битува мнение, че демократичният бунт срещу олигархичното правителство от 2016 г. трябва да се възприеме като настоятелно искане както за по-решителни регионални политики, така и за по-честна форма на взаимодействие с обществото. Все пак, настоящият парламентарен хаос не трябва да се приема единствено като индикация за нашите сериозни затруднения, но и като възможност за преоткриване на демокрацията.

Джонатан Пари

Лондон Ривю ъф Букс, 29.03.2019

Превод от английски **Нина Велкова**

1 Уилям Артър Уайт (1824-1891) е британски дипломат, посланик в Османската империя от 1885 г. до 1891 г., с голяма роля за международното признаване на Съединението на Княжество България и Източна Румелия.

2 Хенри Уилям Люси (1842-1924) е британски журналист, известен най-вече с коментарите си върху парламентарния живот в страната. В продължение на 35 години води седмична колонка „Същността на парламента" в списание Punch.

3 Хенри Джон Темпъл, известен и като лорд Палмерстън (1784 – 1865), е английски държавник, на два пъти министър-председател на Обединеното кралство. Освен това, дълги години е министър на отбраната и външните работи. От 1807 г. до смъртта си през 1865 г. той почти през цялото време е част от управляващия кабинет. Започва политическата си кариера като представител на торите, а я завършва като либерал.

4 Бенджамин Дизраели (1804 – 1881) е английски държавник и писател, изявен лидер на Консервативната партия. На два пъти е министър-председател на Обединеното кралство – през 1868 г. и в периода 1874 – 1880.

5 Питър Манделсън е бивш европейски комисар по търговията.

6 През 2009 г. се разкрива, че някои британски министри системно са злоупотребявали със служебни средства – харчили са пари на данъкоплатците за поддържане на втори дом в столицата. В него не са живеели – давали са го под наем, а в някои случаи са го и продавали.

7 Джордж Озбърн (1971) – британски финансов министър в периода 2010 – 2016. В момента е главен редактор на Evening Standard, безплатно разпространяван всекидневник.

8 Стив Бейкър – бивш зам.-министър по въпросите на „Брекзит", подал оставка заради несъгласие с плана на Тереза Мей. Застъпник на идеята за „твърд" „Брекзит".

9 Джон Редууд – депутат от Консервативната партия, един от ярките привърженици на „Брекзит".

10 Доминик Къмингс е британски политически съветник и стратег, той оглавява кампанията Великобритания да напусне ЕС. Негов е лозунгът „Да си върнем контрола".

За избора на религия

Въпреки разпространението на секуларизма на Запад, по света броят на изповядващите някаква религия расте. Три четвърти от човечеството се обявяват за вярващи. Предвижда се до 2050 г. процентите да достигнат 80. И то не само защото вярващите са склонни да имат повече деца, но и заради разпространението на демокрацията по света. Значително е и нарастващото влияние на постсекуларното мислене. През осемдесетте години на миналия век нещата изглеждаха много по-различно. Влиятелни коментатори предполагаха, че мейнстрийм религиите ще изчезнат само в рамките на няколко поколения. Днес настъпилата промяна отваря нова, важна глава в историята на идеите и заслужава да ѝ се отдели специално внимание.

Везните в спора дали религията носи повече вреда, отколкото полза, ще се наклонят в едната или в другата посока в зависимост от това дали при по-внимателно вглеждане разбирането, че Бог е създателят на света, изглежда по-съответстващо на ставащото, отколкото мнозина са си представяли, а идеята, че всичко, в крайна сметка, е обяснимо с езика на природните науки, престава да звучи толкова правдоподобно.

Днес, например, студентът в курса по философия на религията научава, че има шест силни аргумента в подкрепа на тезата, че Бог съществува: модален онтологичен аргумент, космологичен аргумент „калам", аргументи на съзнанието, на моралните истини, на математиковерификационния модел и на вътрешната хармония. Нито един от тях не трябва да се възприема като абсолютно задължителен, но това не означава, че може да се отхвърли.

Този тип разсъждения ще са постигнали целта си, ако, успявайки да привлекат човека към вярата, са променили живота му, надхвърляйки доводите на разума, или са успели да хвърлят мост към атеизма, демонстрирайки, че религията не е ирационална.

Вярващите, които търсят по-рационално обяснение на убежденията си, в което се преплитат разум и вяра, могат да посочат три форми на осъзнаване: първо, ние сме същества, които имат способността да схващат смисъла и истината; второ, статусът ни е дар, предизвикващ благоговение, благодарност и засилено усещане за етична отговорност; и трето, трябва да признаем този дар като произтичащ от реалност, до която имаме свободен достъп.

Ние също така можем да отбележим, че божествената трансцендентност присъства в голяма част от големите религии. Тя се открива при различни езически вярвания, идващи от късната античност като неоплатонизма; в трите авраамически религии; във ведическия и в бхакти индуизма; в сикхизма; в някои аспекти, в които се разглежда Буда природата от гледна точка на будизма махаяна и на даоизма.

Всички те са склонни да възприемат Бог като един безкраен първоизточник на всичко: на несътвореното, на вечното, на всемогъщото, на вездесъщото, на всепревъзхождащото, на онова, което, без да конкурира с творението, е неотменна част от всичко. От тази гледна точка дори не е уместно да се каже, че Бог съществува, ако под „съществуване" имаме предвид, че Бог споделя някаква собственост със сътворените същества. По-добре би било, вместо да твърдим, че Бог е нетленен, да казваме, че е абсолютът, на който и всеки, и всичко могат винаги да разчитат.

В някои от основните индийски религиозни течения Бог е описван като безкраен – той е безкрайно същество, безкрайно съзнание и безкрайно блаженство – на санскрит той е „сат", „чит" и „ананда" – и на него дължим нашето съществуване и очакваме да постигнем пълно удовлетворение. Свети Григорий Нисийски, християнски богослов от четвърти век, описва божествения живот като вечен акт на познание и любов. В него Бог, който е безкраен, е и безгранично съзнание, познаващо себе си като безкрайно добро и изливащо любов.

Американският православен философ и писател Дейвид Бентли Харт отбелязва, че средновековният суфистки мислител Ибн Араби обръща внимание на общия корен на термините *wujud* (същество), *wijdan* (съзнание) и *wajd* (блаженство), с които описва мистичното познание за Бог. Според Харт, чрез тези термини разбираме как няколко религии възприемат Божествената реалност:

Бог е същество, съзнание и блаженство; той е единствената реалност, от която произтича, заради която пребъдва и към която се стреми цялото ни същество, знание и любов. Така той присъства в най-простичкия ни опит за света и е разбираем чрез съзерцателната и морално усъвършенстваща страна на това преживяване.

Тези три думи са не само метафизично обяснение на Божествената природа, но и феноменологично тълкуване на човешката среща с Бог. Този модел не влиза в сблъсък с науката, въпреки че в мюсюлманския и християнски свят се чуват невежи и авторитарни гласове, които се противопоставят на уроците по еволюция в училище.

За да обяснят причината, някои коментатори дават примера със загряването на водата, като с него илюстрират разликата между първичната и вторичната причинно-следствена връзка. Според класическото монотеистично учение, процесът се възприема погрешно и от вярващи, и от невярващи. Причините затова са три.

Първата грешка е да се предполага, че газта нагрява водата и че Бог въобще не участва в този процес; втората - че Бог нагрява водата и газта няма нищо общо със случващото се; и третата, че Бог кара газта да действа върху водата така, както кукловодът си играе с куклата, което означава, че газта сама по себе си не упражнява никакво въздействие.

При авраамическите религии погледът е по-нюансиран. Така, както платното държи картината, така и отделните елементи – силата и въздействието на газта и взаимодействието ѝ с водата, съществуват заради Бог: Бог и газта работят на различни нива, те не влизат в конкуренция помежду си. По този начин процесът на сътворение се възприема като радикална зависимост. Цитирайки прозрението на Св. Тома Аквински, ще кажем, че Божието сътворение на света не трябва да се сравнява с дърводелеца, който кове сандък. По-точна аналогия бихме направили, ако дадем пример с едно по-интимно действие и направим сравнение с певеца и песента, която той изпълнява. Разликата е огромна.

Дърводелецът и сандъкът – това са две отделни единици. Дърводелците могат да си разменят изделията, без изобщо да се притесняват, че повече няма да ги видят. Докато песента по дефиниция е еманация на изпълнителя.

Ако вземем предвид тези особености, ще разберем защо класическата доктрина за сътворението на света не може да бъде подкопана от теориите на Дарвин. Обри Мур[1] е прав, като казва, че „Дарвин се е появил като враг под прикритие, но реално е свършил добра работа за църквата, като че ли е най-верен приятел. Това се дължи на разбирането му, че Бог е създал свят, който сам се е направил.

Съществува още едно погрешно схващане, оправдавано с вярата. То се среща особено често в ислямския свят, където хората отказват да се застраховат – те дори отхвърлят превантивни мерки, като подсигуряването на корабите със спасителни лодки, смятайки, че всяка катастрофа се случва по Божия воля. Без всяко съмнение, подобни нагласи са много вредни. И тук на лошите богословски учения трябва да отговорим с добри, а не тотално да ги отречем, защото иначе рискуваме да изхвърлим бебето на вярата с мръсните води на сбърканите тълкувания.

Заслужава да споменем и още едни сурови богословски концепции. Някои консервативни вярващи се отнасят скептично към всяка човешка дейност, която не приема специфична религиозна форма. Но една основна част от християнството, томизмът[2], който сам по себе си почива на плодоносния обмен между евреи, мюсюлмани и християни, учи, че природата има своята цялост, защото отразява рационалността на Твореца. С течение на изпълващото се време съществата еволюират – развиват способността си да мислят, да получават и обработват информация, да разсъждават за мястото си в света, осъзнаван като цялост.

На тази база можем да допуснем, че вярващият човек, отворен към определена традиция, има сериозни основания да предполага, че и други духовни пътища могат да се доближават до истината в един или в друг аспект. Обикновено за световни религии се считат юдаизъм, християнство, ислям, индуизъм, будизъм и сикхизъм. Дори ако приемем, че една от тези шест религии (или някоя друга) е окончателно въплъщение на истината за нашето съществуване, това не трябва да означава, че всички други религии са безсмислени. Islamът, например, въпреки че смята себе си за последното Божие откровение, все пак изрично учи, че юдаизмът и християнството също съдържат важни елементи на истината.

Някои индийски владетели от династията на „Великите могули" са разширили този концентричен модел, за да включат в него и индусите. Те, заради своите свещени текстове, също са определяни като „хора на книгата" заедно с християните и евреите.

Представянето на християнството като действие на благодатта извън видимата Църква може да бъде извлечено от Йоан 14:6 („Аз съм пътят, и истината, и животът; никой не дохожда при Отца, освен чрез Мене."). Въпреки че някои вярващи, както и техните противници, възприемат този цитат като изключително доказателство, че ако не сте християни, няма да бъдете спасени, в сила е и противоположното тълкуване. „Аз" се отнася до Божието Слово, до Божия разум и мъдрост, които, както ясно се разбира от пролога на Евангелието от Йоан, просветлява всички хора. Самото прозрение повтаря едно по-ранно библейско учение, че човек е сътворен по Божий образ и подобие.

Необходимо е да се очертаят още няколко извода. Като се има предвид, че ние сме същества, търсещи и откриващи истината, то с изпълващото се време ние трябва да постигаме напредък и в емпиричното познание.

Религията може да допринася за този процес в една или друга степен. Науката процъфтява в мюсюлманските и християнските общества (особено в последните) заради тяхната вяра в Създателя, благодарение на чийто разбираем свят те фокусират доверието си върху рационалните изследвания. Това далеч не е случайно.

Обстоятелството, че науката се е развивала по-бавно в цивилизации като индийската, е свързано донякъде със света на индуизма и будизма. А това, че науката по различно време е залинявала или процъфтяла в ислямския или християнски свят, със сигурност е свързано с приливите и отливите на едни взаимно отричащи се богословски течения.

Какво да кажем за следването на религиозните учения на практика? Мнозина са тези, които не се интересуват от аргументите за съществуването на Бог и предпочитат да се фокусират върху начина, по който живеят. Свързаните с религията модели на алтруистично даване могат да бъдат обособени като културни инстанции на „добрите дела" (или *kala erga,* както е записано в Новия Завет). В хинди понятието *dān* (даване) намира съответствие в Бхагавад гита[3] и в принципа на дхарма[4] (задължение), докато *seva* (безкористната служба) е подобна на християнската дякония. Английският антрополог Джонатан Бентал отбелязва, че ислямът „е стимулирал процеса на депровинциализация на общото предположение, че благотворителността е монопол на Запада – европейски и американски". Приличащ на еврейския десятък, даването на зекят е основна заповед в Корана и един от петте стълба на исляма. Освен това, всички основни религии проповядват, че човек трябва да е готов да бъде полезен за изправения пред екологични предизвикателства свят и да допринася за справянето както с бедността, така и с последиците от глобализацията.

Следвайки тези „предписания", вярващите съзнателно или несъзнателно проявяват особена загриженост, отглас на много древна философия. Както съществуват обективни причини да определяме дали един лъв или агне са в „цветущо здраве" – дали са нахранени, дали се чувстват добре в околната среда, така, по сходен начин, можем да оценяваме състоянието на хората. Аристотел учи, че имаме естествени нужди и капацитет и тяхното удовлетворяване допринася за постигането на щастие.

Но разликата между хората и животните е очевидна. Изпълненият със смисъл човешки живот включва допълнителни измерения: достойнство, свързано с упражняването на избор; добродетели, предполагащи необходимостта от себенадхвърляне. Английският поет и писател Гилбърт Кийт Честъртън пише, че няма смисъл да укоряваш лъва, че не прилича на лъв: лъвовете са си лъвове. Това обаче не важи за човешките същества. В главите си хората имат идеята, че трябва да се държат по „хуманен" начин и същевременно осъзнават, че невинаги поведението им е такова, каквото трябва да е. Често се отбелязва, че тези два факта са в основата на начина, по който мислим себе си и света.

На този фон можем да си дадем сметка колко справедливи са проповедниците от миналите векове: предизвикателството пред нас е да се обвържем с доброто и да растем в познанието си за него.

Тук няма да отрека, че в действителност този процес може да се обърка и че групите и институциите, олицетворение на доброто, могат да се корумпират или просто да угаснат. Разбира се, не твърдя, че те не трябва да бъдат подлагани на проверки или на критика. Но в това, в което съм убеден, е, че в идеалния случай духовният път предлага всеобхватна визия за цялост, обхващаща всички сфери - етични, емоционални и рационални.

Английският философ и богослов Клер Карлайсъл има много точно наблюдение за духовното прозрение:

За много хора, които са практикуващи християни, мюсюлмани и т.н. ... религиозните и съзерцателни практики са начин да достигнат до трансцендентното и дори да го докоснат. С течение на времето тези практики „отварят" умовете и телата, разширяват възприемчивостта, изместват хоризонта на онова, което те могат да почувстват и разберат. Така след години за тези хора моментите на получаване на благодат престават да изглеждат странно и неестествено.

Този коментар отчасти отговаря на въпроса: защо човек на първо място трябва да се присъедини към общност от вярващи. Защо човек да не може да бъде „духовен", ако е изолиран? Естествено, той може да бъде такъв и може да прави добро. Църквата ни учи, че съвестта - това е да отсъдиш с разума си. Но именно общностите, споделящи определени убеждения, усъвършенстват визиите, осигуряват подходящи средства за разпознаване на доброто от злото и правят нещата да се случват. Сър Джонатан Сакс, който е главен равин на Великобритания, описва религията като част от екологията на свободата, защото тя подкрепя семейства, общности, благотворителни организации, доброволчески обединения, активна гражданска позиция и като цяло загрижеността за общото благо. Тя е ключов фактор за гражданското общество, което ни държи заедно без принудителната сила на закона. Без религията ние ще зависим изцяло от държавата, а когато това се случи, рискуваме да настъпи „тоталитарната демокрация" - онова, в което в крайна сметка се е превърнала революционна Франция, по думите на израелския историк Якоб Талмон.

Тук имаме убедителни аргументи срещу това вярата да е единствено личен въпрос. За да предотвратим недоволството от появата на „религиозни гета", можем да започнем да говорим за „интерактивен плурализъм", който насърчава диалога както между различните религиозни общности, така и между тях и държавата. Никой не е получил цялата истина – такава, „каквато Бог я вижда". Ето защо всички имат какво да научат така, както всички носят отговорност пред Бог за постъпките си.

Сър Джонатан Сакс убедително доказва в текстовете си, че много хора (вярващи и критици на вярващите) грешат, развивайки секуларни разсъждения по повод упражняването на власт в религиозен контекст. Моделът „божество" с безусловна сила може твърде лесно да се проектира върху ред човешки норми, които да се наложат на чужда воля. В същото време, много от големите религии съдържат в себе си противоотрова за собствената си отрова. Една от тези противоотрови е убеждението, че самото сътворение е радикален акт на споделяне.

Божествената сила, лишена от безпокойство или съперничество, може най-добре да се разбере от гледна точка на свободата да оставиш другия да бъде себе си. Критиците, противниците на религията, редовно се оплакват, че вярата е свързана с хетерономията (с грубото налагане на закона отвън), следователно, с нетолерантността.

Тук е мястото да признаем, че някои от предварителните нагласи спрямо вярващите се нуждаят от преразглеждане.

Бившият архиепископ на Кентърбъри Роуън Уилямс, съмишленик на Сакс, идентифицира четири основни елемента на осъзнатата религиозна зрялост: контрол върху зависимостите и свободата, възпитание на страстите, отношение към времето и приемане на смъртността. Първият от тях се свързва с вече направените наблюдения. Просвещението формира протеста срещу авторитета, който не се отчита пред никого. Това стана с цената на превръщането на автономния индивид в последен арбитър в спора за смисъла и ценността. Но резултатът далеч не бе в полза на истината. Вярващите биха казали, че докато неоправданото подчинение продължава да бъде нещо лошо, никой не трябва да бъде оставян да се чувства напълно независим. Ние не сме „самосъздадени"; всичко, което притежаваме, ни е дадено. Самото овладяване на речта предполага доверие.

Разбира се, не казвам, че всичко, свързано с религията, е прекрасно. Би било напълно преувеличено да твърдим, че всеки вярващ, с когото вие или аз някога сме се срещали, е „духовен атлет": човек, излъчващ пълно спокойствие пред неумолимо сменящите се дни на календара, с освобождаващо усещане за зависимост, с разумни нива на самокритичност, допускащи мнение, различно от неговото. Когато обсъждаме религиозността на ниво духовни практики, е необходимо да правим разлика между възвишените идеали и често мърлявата реалност. Институциите, които принципно се обявяват за освобождаване на пленниците, твърде често стават репресивни. А хората, които се опитват да подчинят чувствата си на волята, нерядко се сблъскват с катастрофални резултати.

Ритуалът, разбиран като плодотворно средоточие на духовна енергия, може да се превърне в механичен финал. Някои религиозни езици могат да предизвикат апатия тук, на земята, заради веселбите там, на небето. Но могат да предизвикат и още по-силен страх и ужас пред настъпващата смърт, отколкото да оросят семенцата на надеждата.

Едва ли успях да ви предложа пълен конспект на тема „религия". Но поне разполагаме с няколко критерия, които ни позволяват да направим разлика между двете форми на изразяване на религиозността - добра и лоша. Найважните въпроси са свързани с подхранваните от религията възгледи за живота и света – дали те са отворени, благоприятни за разцвета на човечеството? Дали тази вяра е плод на свободен избор, дали тя е адаптивна, но без да проявява „слабохарактерност"? Дали приема плурализма в обществото?

Тези въпроси могат да вдъхновят, но могат и да се приемат като размахан пръст както към вярващите, така и към атеистите. Първите – да се почувстват предизвиквани да погледнат себе си така, както другите ги виждат, а вторите – да открият в религията нещо по-различно от безпрекословното приемане на няколко съмнителни твърдения.

Рупърт Шорт

Таймс литерари съплимент, 19.03.2019

Превод от английски **Нина Велкова**

1 Обри Мур (1848-1890), свещеник от англиканската църква, който приема теорията на Дарвин.

2 Учение на Тома Аквински - направление в схоластичната философия и теологията на католицизма, което се стреми да съедини ортодоксалната религиозна доктрина на християнството с философията на Аристотел.

3 Бхагавад гита („Песента на Бога"), санскритска поема в 18 глави, част от индийския епос Махабхарата. Тя не е част от индуистския канон, но е един от трите авторитетни текста (прастхана трая) заедно с Брахма сутра и Упанишадите. Бхагавад гита е най-известната книга на индуизма, наричана понякога „индуистки Нов завет".

4 Дхарма – термин с централно значение в източните религии – индуизъм, будизъм, джайнизъм и сикхизъм, свързан е с понятието за път (дао) в даоизма и най-простото му значение е универсален закон за живота, правило и начин на поведение, необходим за постигането на естествения ред на нещата.

Срещу натиска на вулгарността

„Гонкур в България” е инициатива на Френския институт в България, подкрепена от ***Академия Гонкур***. Нейната цел е популяризацията на съвременната френска литература и писането на френски. Журина наградата са ученици, изучаващи френски език, и студенти по френска филология. Те прочитат четири заглавия, достигнали до третия кръг на селекция на Академия Гонкур и платформата Culturethèque на Френския институт, дискутират и избират книгата, която получава титлата ***Choix Goncourt de la Bulgarie*** (*изборът на Гонкур в България*).

През 2018 г. романът на Яник Енел „Дръж здраво венеца си” (българско издание на „Парадокс” в превод на Тома Георгиев) спечели наградата заради своето „завладяващо начало“, заради „героя, който се интегрира в свят, налагащ норми и ценности“, заради факта, че „се чете леко и с удоволствие до последната страница“ През март т.г. авторът пристигна в София, за да представи книгата си и да ръководи избора за втория „Гонкур в България”.

Разговор с Яник Енел

- Българските ученици ви четат, но какво, според вас, четат „жълтите жилетки” във Франция?

- Те четат, но не знам дали литература като моята. Аз съм преподавал някога в парижките предградия и обратно на това, което се твърди, мога да ви уверя, че някои от „жълтите жилетки” действително четат много.
Литературата поначало е свързана с бунта. А и „Жълтите жилетки” не са строго определена група – те са много различни хора. Между тях има анархисти, които четат философия и политология. На хората от средната класа, които днес изпитват икономически затруднения и тяхното работно място стана колата им, обаче изобщо не им пука за литературата.

- Защо бяхте предпочетен от българските ученици и студенти?

- Това беше голяма изненада. Според мен, успехът ми се дължи на приключенския характер на книгата и на темата за свободата. Донякъде и защото главният ми герой е малко луд и постоянно пиян. Екстравагантен. Авантюрист.

- Може и защото е бунтуващ се писател. Извън клишетата за писателите такива, каквито ги преподават в училище.

- Точно така. Много ученици във Франция харесаха книгата тъкмо по тази причина: главният герой показва среден пръст на обществото.

- Ако въпросният писател иска да предложи сценарий за Мелвил на режисьора на „Ловецът на елени” Майкъл Чимино, то вашият роман си е направо ловец на млади читатели, пък било то и със сексуалните сцени. Мислите ли, че съблазнявате учениците с темата за киното? Сякаш вашият герой казва: литературата вече не е възможна сама по себе, а само чрез киното.

- Литературата има нужда от всички изкуства, за да продължи да съществува. В случая тя се отваря към един конкретен филм. Опитвах се, докато пиша този роман, да намеря тънката граница между реалността и фикцията. И на френски съществува изразът „филмирам се”. Да, моят писател се „филмира”.

- Моите собствени студенти ми предложиха да ви задам три въпроса. Ето първият: ***Доколко весел е бунтът на вашия герой?***

- Хуморът и смехът са политически действия. Разказвачът е пълен с ирония, защото, според него, светът е обхванат от склероза. Смехът е начинът моят герой да предприеме приключение. Колкото повече се смее, толкова повече той е поет. Колкото повече отблъсква обществото, толкова повече се превръща в нещо като възвишен клошар. Като у Керуак. Моят герой е интелектуален пропадняк.

- А на какво военното обучение може да научи един писател?

- Още един важен въпрос от вашите студенти. Военното образование създаде у мен много фобии. Днес не понасям властта, порядките, авторитетите. Аз напуснах военното училище като политически акт. Един писател предпочита уединението пред общността, а военните те вкарват в отряд. Така у мен остана усещането, че самото общество е казарма.

- И третият въпрос: ***Коя да е следващата ваша книга, с която да се запознаят българските читатели. И защо?***

- Това е роман, който написах по-рано – „Бледите лисици”. Става дума да бунт в Париж. Измислих си партизански отряд, в който са включени нелегални имигранти, бездомници и безработни. Моят политически сън, моята политическа мечта е обединението на тези три групи. Съчиних една огромна манифестация. Тези хора нито имат, нито искат да притежават документи за самоличност. Всички солидарни с тях също късат своите документи, тъй, щото Париж става място на хора без документи. Написах този роман в прилив на гняв към Саркози. Главният герой е същият като в „Дръж високо венеца си”. Той живее в колата си. И се превръща в неволен гуру на революцията. Неволен – но и много влиятелен.

- Говорим за протести и не мога да не ви попитам какво стана с наследството на 68-а година. Кое вече е пепел? Кое още е огън?

- За съжаление, във Франция победи неолиберализмът. Повечето хора не мислят за нищо друго, освен как да спечелят пари. Наследството на 68-а остана живо у зелените. Във Франция най-будните и най-големите бунтари са еколозите, които нямат нужда от политическа партия – и на които симпатизирам.

- Давид, синът на Юлия Кръстева и вашия съавтор Филип Солерс, казвал: „Сънувам, следователно съществувам”. Какви са вашите сънища?

- С романите си опитвам да противодействам на натиска на вулгарността. Моите сънища са политически. Много бих искал идеите на 68-а да се осъществят, но не знам дали изобщо това е възможно. Утопията продължава да съществува в любовта. Или между човек и книга. Двете автентични общности са общността на влюбените и общността на читателите. Вярвам, че в това е същността на политиката.

-Да се надяваме – и в общността на учениците, които са ви избрали.

Разговора води **Марин Бодаков**

19 март 2019

Превод от френски **Тома Георгиев**

Яник Енел е роден през 1967 г. в семейство на военни. Прекарва детството си в Африка, а след завръщането на семейството във Франция постъпва във Военното училище в Сарт и след това завършва лицея „Шатобриан” в Рен. Престоят във военното училище е основна тема на първия му роман „Малките войничета” (1996). Година по-късно издава два сборника съвместно с Филип Солерс. Сътрудничи на списанието за литература и кино Трансфюж, както и на Шарли Ебдо. Сред романите му са „Кръг“ (2007), спечелил наградите Декември и Роже-Нимие, публикуваният през 2009 г. исторически роман „Ян Карски“, донесъл на автора наградите Фнак и Интерали, и „Бледите лисици“ (2013). Романът „Дръж здраво венеца си“ е носител на наградата *Медиси* **(2017). „В този лъжовен свят истината е принудена да се крие вдън горите като подплашен бял елен“, смята неговият главен герой, писателят Жан Дешел.**



Сцена от *Престъпление и наказание*

Без истерика

Каквото и да са си мислили развълнуваните зрители преди премиерата на **„Престъпление и наказание” на Константин Богомолов в театър „Приют за комедианта”,** съдено е било да е друго. Режисьорът е поставил неуязвим спектакъл – желаещите да го обвинят в „издевателство над класиката”, в „свободно боравене с текста” ще умрат от пренапрежение: всичко е запазено. В използваните за инсценировката монолози и диалози текстът на Ф. М. Достоевски, класическият, истинският, изглежда, е пренесен почти без намеса. Буква по буква. Там е работата, че става дума за букви. Кой цензор днес е трениран с препинателните знаци?!

А, между другото, цялата работа е в тези запетайки, точки, удивителни (особено в тях). Става дума за синтаксис и пунктуация, а не за лексика. Не за кръв, а за интонация. А точно в това с Богомолов днес могат да се равняват малцина, ако изобщо се намерят.
Единствено с интонация – искрена, задушевна, достоверна, т.е. такава, каквато открай време изисква от артистите родната театрална школа.

В „Престъпление и наказание” Богомолов лишава романа от привичната му почва. Оказва се, че всичко може да се случи със старицата-лихварка, може даже да я няма; героите могат да са всякакви - но да нервничат, да се терзаят, да изпадат ту в истерика, ту в конвулсии и обратно – това вече е изключено! При самия Достоевски е написано! Неговият трескав стил не може да се сбърка. И е свръхзаразителен. Затова режисьорът е посегнал не на друго, а на препинателните знаци. И ето какво е получил, разправяйки се с тях.
Истериката е изчезнала. Никакви „колко сте блед”, „треперите”, никакви нервни гърчове... Лишени от емоционалното прегряване, персонажите говорят много, дори прекалено, но без онази извинителна страдалческа самоувереност, която придават на думите им тяхното болезнено състояние и непрестанна мъка.

Всичко това не означава, че героите в спектакъла са безстрастни и не чувстват нищо. Просто страстите им са престанали да бъдат клеймо; и да се отдели чувствителният човек от безчувствения е толкова трудно, колкото „обикновения от „необикновения” в статията на Родион Романович: няма никакви знаци. Е, почти. Всички излизат „обикновени”, всеки е обсебен от своята идея, своята страст. Тези, които са по-малко склонни към демонстрация на емоции, най-дълго се обясняват. Монументално уютният, едва ли не сънлив Порфирий Петрович (неотразим Александър Новиков в униформа на ченге) с часове обгръща безстрашния Расколников с непроницаемото си любезно добродушие – изглежда, че съвсем ще захароса положението, но не, това е само мечта.

Аркадий Иванович Свидригайлов, с извънредната фирмена мекота на Валерий Дегтяр, монотонно и непрестанно тика Дунечка към ужасен грях (Мария Зимина играе Авдотя Романовна – девойка чиста и новичка – дори цената на новата й рокля не е махната). Гордата Дунечка обаче отговаря с ученическото „но на друг съм отдадена и ще му бъда вечно вярна” и се шмугва през вратата. „Другият”, на когото е отдадена, е Лужин, макар че очевидно не е подходящ (Алексей Ингелевич е малък човек и затова все мълчи). А Свидригайлов продължава да се изповядва и в мечтателната си, кристално простодушна откровеност ще стигне до недвусмисленото и съвършено престъпно „много обичам деца”. И реалността започва леко да изплува на повърхността, съединявайки в новия образ темите на Богомоловия „Князът” (Валерий Дегтяр навремето игра Мишкин по този начин).

„Ние сме две същества и се събрахме в безпределността”, е написано в „Бесове”. Ето така разговарят в „Престъпление и наказание”. Сякаш не съществува нито време, нито пространство. Пространството е празен „сив кабинет”, стилистично продължаващ интериора на театъра (художник е Лариса Ломакина). Леко, само с игра на светлината, той се превръща ту в безлюден бар, където се срещат Расколников и Мармеладов, ту в полицейски участък, ту в дома на героя – разликата е незначителна, подробностите са несъществени. Времето е вътрешното време на Родион Романович, във всеки случай, той решава кога всичко ще свърши. Публиката е свикнала, че от Богомолов могат да се очакват всякакви травеститни игри, но, ако в „Крал Лир” режисьорът играеше с половете, тук играе с възрастта. „Психологическата” възраст на персонажите се оказва по-важна от „паспортната”. Затова наивната и доверчива Пулхерия Александровна Расколникова е почти девойка (в ролята е младата актриса Альона Кучкова), а безотговорният и инфантилен Мармеладов, бъбривец и алкохолик, е клубен младеж (Иля Дел говори дълго и убедително и неочаквано излиза, че Семьон Захарович е банален мерзавец. Мил, дори сантиментален, но нищо повече.). Те са родители, по-млади от израсналите си печални и опитни деца. Случва се. У нас – прекалено често и пред погледа ни.

Основният ефект се пада на Соня Мармеладова. Играе я Марина Игнатова, която не просто е по-възрастна от своя сценичен баща и от героинята на Достоевски, но и майсторски е запазила необходимата неустойчива двойственост: Соня външно се променя заради това, което й се е случило, платила е цената на саможертвата, но в същността си остава предишната – със строга яснота на погледа, с вътрешната убеденост, че нищо не може да повлияе на жизнените принципи. Марина Игнатова, разбира се, е героиня в тази роля, но и наградата е голяма – вероятно никой никога не е виждал Сонечка иронична и скептична, а в нейното изпълнение е именно такава. „Да убивате? Имате ли право да убивате?” – без ужас, без възмущение, без потръпвания и други възпламенявания, но с любопитство и съчувствие. Защото преди всичко „правото да убиваш” е грешка. Грях е, ако вярваш в Бог. Но грешката е сигурна.

Едва ли не за първи път в сценичната и екранна история на романа като първи план в отношенията между Сонечка и Родион Романович е изведен важен мотив – Радион разпознава „своето”. „Ти също си прегрешила”. Няма голяма разлика между „Да убиеш себе си” или да убиеш другиго. Ако този Родион Расколников наистина изглежда студент, то е именно в сцените със София Семьоновна. Учи се. Дмитрий Лисенков играе един от най-упоритите Расколниковци, категорично не желаещи да се разкайват: той е скептик едва ли не по рождение, със северен характер, мъдро-проницателната гримаса на изразителното му лице се сменя с презрителна момчешка ехидност. Лисенков е опасен Расколников - той проверява издръжливостта на романа. Оказват се без щета от експеримента – и романът, и актьорът. На този Родион Романович може внезапно да му стане скучно, да закръгли очички като оловни копчета – и премъдрият Порфирий отново пропуска целта. Кръста от Соня Расколников приема сериозно и делово: казваш, че това действа? Добре, така да бъде.

Излиза на ръба на сцената, покланя се: „Аз убих старицата-лихварка и сестра й Лизавета...” Този поклон е и граничен, и сюжетен, и актьорски – първият поклон, краят на спектакъла. Странен, безсълзен ритуален акт – почти такъв, сякаш Едип излиза на площада, обявявайки: „Аз убих цар Лай”... „Приют за комедианта”, където върви представлението, е на две крачки от Сенния площад, от мястото на действието на романа, от онова кръстовище. В безчовечното пространство на „Престъпление и наказание” няма време – само „разговори в безпределността”. Но актьорът Расколников излиза там, където трябва, покланя се, казва, че следва... – и времето тръгва.

Лилия Шитенбург

Colta.ru, 29 март 2019 г.
Със съкращения

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията
1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж
e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип
Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441